AGUTTES



PEINTRES D'ASIE
TABLEAUX DES XIXe & XXe
ART CONTEMPORAIN
EN MARGE DE LA FIAC

Lundi 22 octobre 2018 - Drouot



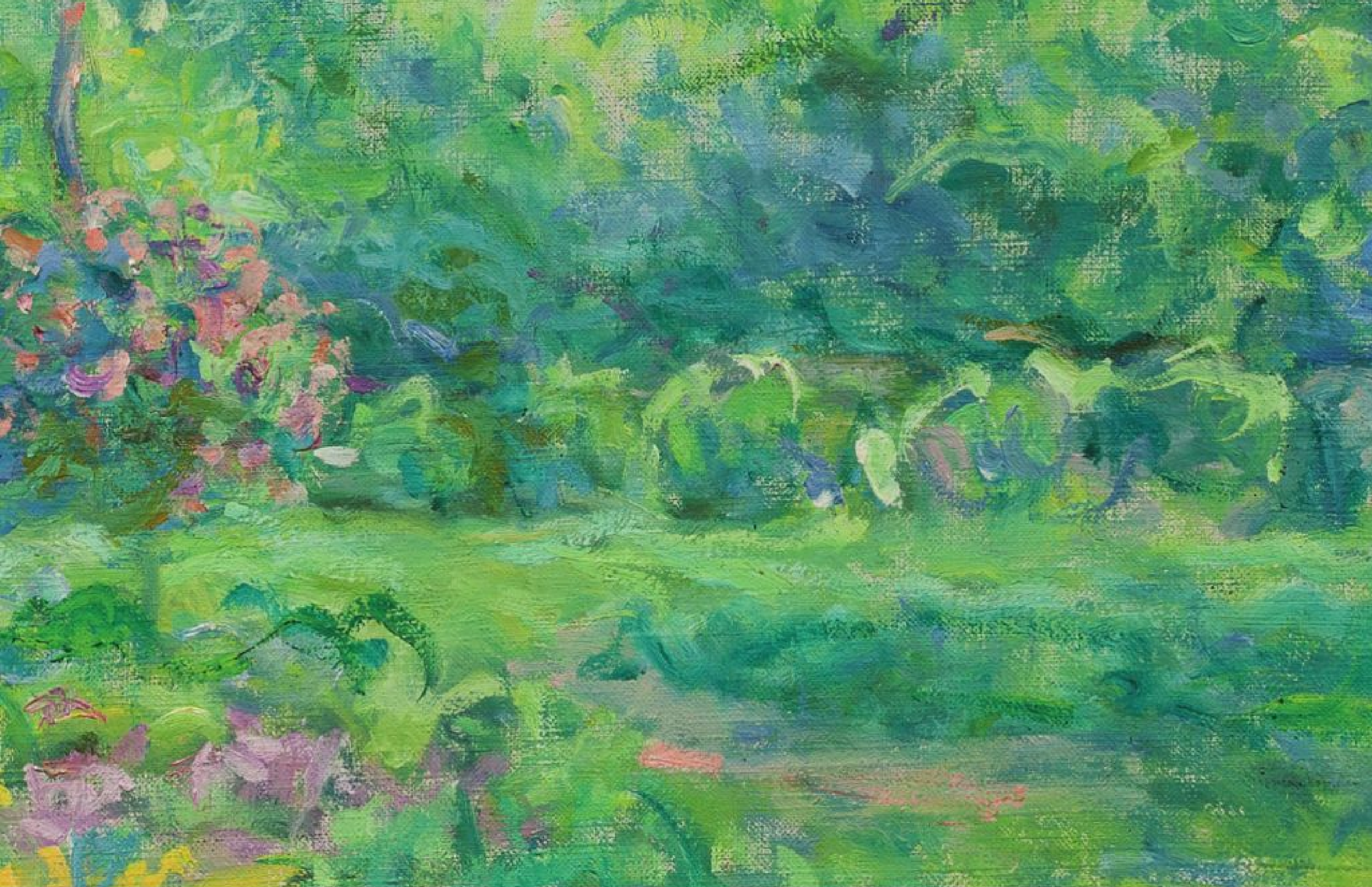




SOMMAIRE



INDEX





Claude Aguttes
Président
claude@aguttes.com

RESPONSABLE DE LA VENTE
拍卖负责人 CHỊU TRÁCH NHIỆM PHIÊN ĐẤU GIÁ

Charlotte Reynier-Aguttes



EXPERT EN CHARGE DU DÉPARTEMENT
专家 CHUYÊN GIA

Charlotte Reynier-Aguttes
+ 33 1 41 92 06 49
reynier@aguttes.com



RESPONSABLE ART CONTEMPORAIN
SPÉCIALISTE JUNIOR

Ophélie Guillerot
+ 33 1 47 45 93 02
guillerot@aguttes.com



RESPONSABLE DU DÉPARTEMENT
LYON

Valérianne Pace
+ 33 4 37 24 24 28
pace@aguttes.com



Administration des ventes
Elise Fontaine
+ 33 1 47 45 93 03
fontaine@aguttes.com
Marine Le Bras



Documentation
Albane Roucher

Relations asie
Aguttes拍卖公司可提供中文服务(普通话及粤语),
请直接联系 asie@aguttes.com

Tất cả các câu hỏi bằng tiếng việt xin vui lòng gửi về
reynier@aguttes.com

AGUTTES

PEINTRES D'ASIE 亚洲画家
CÁC HỌA SĨ CHÂU Á

TABLEAUX DU XIXe SIÈCLE, IMPRESSIONNISTES & MODERNES
ART CONTEMPORAIN

Lundi 22 octobre 2018 à 14h30
2018年10月22日， 周一，下午2点30分
Drouot-Richelieu - Salles 3 et 5 - Paris

Expositions partielles
Aguttes Neuilly sur rendez-vous
Du 8 au 11 octobre (10h-13h & 14h-17h30)
Le 12 octobre (10h-13h)
Du 15 au 18 octobre (10h-13h & 14h-17h30)

Expositions complètes
Drouot-Richelieu - 9 rue Drouot - 75009 Paris
Samedi 20 et dimanche 21 octobre (11h-18h)
Lundi 22 octobre (11h-12h)

AGUTTES NEUILLY
164 bis, avenue Charles de Gaulle
92200 Neuilly-sur-Seine
+ 33 1 47 45 55 55

AGUTTES LYON-BROTTEAUX
13 bis, place Jules Ferry
69006 Lyon
+ 33 4 37 24 24 24

COMMISSAIRE-PRISEUR
AGUTTES SAS (SVV 2002-209)
agguttes.com

Catalogue et résultats visibles sur **aguttes.com**
Enchérissez en live sur **drouotonline.com**



Important : Les conditions de vente sont visibles en fin de catalogue
*Nous attirons votre attention sur les lots suivis de +, °, *, #, ~ pour lesquels s'appliquent des conditions particulières décrites en fin de catalogue.*

PEINTRES D'ASIE

Lots 1 à 40







SANYU



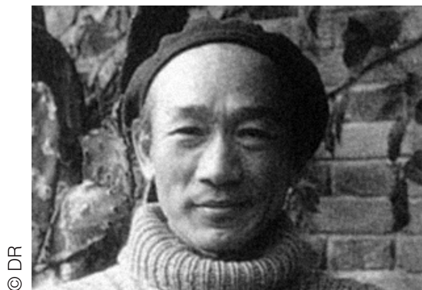
LIN FENGMIAN 林风眠



Détail


Détail

LIN FENGMIAN 林风眠


© DR

Lin Fengmian apprend les techniques de la peinture traditionnelle chinoise dès son plus jeune âge et vend sa première œuvre à tout juste 9 ans. Il se trouve à Shanghai en 1918 lorsqu'il entend parler d'un programme d'études en France et il s'y précipite. Il se passionne pour les peintres occidentaux qu'il étudie d'abord à Dijon puis aux Beaux-Arts de Paris et il découvre avec émerveillement les collections du Louvre et du musée Guimet. Son aventure européenne se poursuit à Berlin en 1923 et, l'année suivante, il présente une quarantaine d'œuvres à l'Exposition Chinoise d'Art Ancien et Moderne à Strasbourg. C'est en puisant son inspiration aussi bien dans l'art occidental que dans l'art chinois traditionnel que Lin Fengmian est parvenu à s'affirmer dans ce style qui lui est propre. Il retourne en Chine en 1925 où il devient président de l'Académie Nationale des Arts de Beijing et Directeur de l'Académie des Arts de Hangzhou. Il ne cesse de remettre en question son travail et de s'interroger sur l'avenir de l'art en Chine.

Les couleurs vives de sa palette et son sens de la composition rappellent la peinture européenne des Fauves et des Cubistes. Il choisit de se démarquer de la peinture traditionnelle en choisissant l'utilisation d'un format carré plutôt que les longs rouleaux de calligraphie. Ses idées sont si révolutionnaires et son style si novateur qu'ils lui vaudront d'être persécuté lors de la révolution culturelle.

Avec les deux œuvres aujourd'hui présentées, l'artiste nous offre un remarquable témoignage de son œuvre.

Dans *La lanterne de lotus*, il met en scène deux personnages de l'opéra chinois dans leurs costumes flamboyants. Leurs gestes expressifs l'inspirent beaucoup, tout comme les couleurs, le dynamisme et l'énergie des œuvres cubistes qu'il avait vues en France. Afin de transcrire son ressenti, il emploie une palette beaucoup plus occidentale, et donc révolutionnaire, dans le choix des couleurs.

Les historiens d'art sont unanimes devant le talent de ce peintre et l'identifient comme étant le père de la modernité chinoise. Lin Fengmian jouera un rôle essentiel dans le développement de l'art contemporain chinois et comptera parmi ses élèves certains des plus grands artistes du XXe siècle en Chine tels que Zao Wou-Ki et Chu Teh-Chun.

LIN FENGMIAN 林风眠
LA LANTERNE DE LOTUS

Lin Fengmian started learning traditional Chinese painting techniques at a very early age and he was only nine years old when he sold his first piece. He was in Shanghai in 1918 when he heard about a study abroad programme in France and so he left that same year. He soon became passionate about Western art which he first studied in Dijon and then at the Beaux-arts in Paris. In the French capital he discovered the wondrous collections of the Louvre and the Musée Guimet.

He continued his European adventure in Berlin in 1923 and the following year, shared his wish of blending Western and Chinese art when he presented 40 of his works at the Ancient and Modern Chinese Art Exhibition in Strasbourg. He had found his personal style, his artistic mission was clear to him now and he thus returned to China in 1925 where he became the president of the Beijing National Academy of Arts and the director of the Academy of Arts in Hangzhou. He was constantly questioning himself and reflecting upon the future of art in China. He would play a key role in the development of contemporary Chinese art and would go on to teach some of the greatest artists of the 20th century including Zao Wou Ki and Chu Teh Chun.

Lin Fengmian's ideas on merging Western and Chinese art were so revolutionary for the time that he was prosecuted during the Cultural Revolution. Indeed, the bright colours of his palette and his eye for composition are reminiscent of the European paintings of the Fauve and Cubists artists. Furthermore, he favoured a square format instead of the traditional long calligraphy scroll. Chinese art highly regarded empty space in a composition, voids which artists often liked to fill with poetry. La lanterne de lotus, *a Chinese opera sketch, with its flamboyant costumes and energetic movements greatly inspired him as did the colourful, energetic Cubist works he had seen in France. He thus adopted a palette much more Western, and therefore revolutionary, in its array of colours. Lin Fengmian paints without any hesitation, his brushstrokes are swift and neat, the result overwhelmingly perfect.*

Lin Fengmian treated his subject in a very European manner but the choice of subject itself was decisively inspired by Chinese tradition. Our artist was still very fond of rice paper and ink. The latter is much more limited than oil when it comes to representing colour and texture.

However the clever artist managed to vary the thickness of the layers, thus bringing a whole new dimension to his art, new light and depth. His love of translucent porcelain from the Song dynasty is apparent here in the women's white silk veil: the fabric is just as light, flowing and aerial as the beautiful fleecy clouds of hislandscapes.

By drawing his inspiration from both Western and traditional Chinese painting, Lin Fengmian was able to create a unique personal style, easily recognisable among thousands of others. Art historians have no trouble agreeing that the artist was a genius and are quick to refer to him as the father of Chinese modernity.

1

LIN FENGMIAN (1900-1991)

La lanterne de Lotus

Gouache sur papier, signée en bas à gauche

69 x 66 cm - 27 1/8 x 26 in.

Gouache on paper, signed lower left

200 000 / 250 000 €

PROVENANCE

Collection privée, Paris



1





“

Les sourcils longs et fins,
les yeux en amande
[...] donnent au tableau
une grande grâce
et une douceur certaines.

”

LIN FENGMIAN 林风眠
JEUNE FILLE ASSISE

2

LIN FENGMIAN (1900-1991)

Jeune fille assise

Gouache et aquarelle sur papier, signée en bas à gauche

68.5 x 66 cm - 27 x 26 in.

Gouache and watercolor on paper, signed lower left

180 000 / 220 000 €

PROVENANCE

Collection privée, Paris



Détail

La jeune fille assise entourée de fleurs, s’inscrit parfaitement, elle aussi, dans le vocabulaire iconographique de l’artiste : le genou remonté sous le menton, elle porte un pantalon bouffant d’un blanc immaculé mat qui met en valeur le tissu d’une grande finesse de la veste bleue. À ces couleurs font écho celles des fleurs à l’arrière-plan, selon l’habitude de l’artiste. Les sourcils longs et fins, les yeux en amande et les mains effilées que l’on devine plus qu’elles ne sont décrites donnent au tableau une grande grâce et une douceur certaines.

Lors de la Révolution culturelle en Chine entre 1966 et 1976, l’artiste est contraint de détruire une grande partie de sa production lui-même. Ainsi, sur près de quatre-vingt ans de production artistique, seulement treize restent véritablement portés à notre connaissance, expliquant ainsi l’intérêt suscité par les œuvres de Fengmian sur le marché, et leur valeur.



2



Détail



3

3

LIN FENGMIAN (1900-1991)

Jeunes femmes à la pêche

Aquarelle et encre sur papier,
signée en bas à droite
36 x 34,5 cm à vue - 14 1/8 x 13 1/2 in

*Watercolor and ink on paper,
signed lower right*

10 000 / 15 000 €

PROVENANCE PRÉSUMÉE
Collection Pierre Corneille

SANYU 常玉

20世纪初，华裔画家常玉离开中国，来到各路先锋流派汇集的艺术之都巴黎进修。初到时其在蒙帕纳斯度过了几个热闹的年头，并获得了一些艺术赞助人和西方挚友的帮助与支持。常玉在世时鲜为人知，一生作品极少，也不在意宣传，到上世纪60年代末时已被人遗忘。近20几年来，随着其作品在市场上的重新出现，常玉的才华也重见天日。他的艺术自此获得评论界的广泛认可，收藏家们更是在其作品中看到了东西方形式精髓无与伦比的融汇结合。

在中国的童年

常玉生于四川，家境殷实。最近的研究显示其出生年份很可能是1895。他的父亲是一位鸟兽画师，以画狮和画马见长。他给予了常玉艺术方面的启蒙教育，使其继而得以跟随知名书法大家赵熙习艺。常玉对绘画的热爱得到了兄长的鼓励。在短暂旅日后，他受到当时中国学生留法大潮的吸引，在兄长的资助下于1921年赴巴黎修习艺术。在那个迫切渴求现代化的时代，这些满怀理想的年轻人梦想可以通过学习西方先锋画家掀起中国艺术的革命。在其看来，西方大师擅长重现自己看到或感受到的现实原貌，完全不像上千年以来仅求神韵不重写实的中国传统艺术。

在巴黎的青春

1921年一到巴黎，常玉便进入大茅舍艺术学院学习，并在之后几年与徐悲鸿及其妻等其他中国艺术家常相往来。依靠兄长的经济支持，他生活得颇为宽裕，并逐渐开始疏离华人团体，全心投入到学院以真人为模特的人体课程中。由此不难看出其在向西方绘画靠近过程中对后者这一代表性题材的浓厚兴趣。他借鉴中国书法熟能生巧的方式进行练习，随着底稿的激增，画风也日益犀利。1925年起，他的作品陆续出现在秋季沙龙（1925、1928）和一些巴黎画廊中。1929年，当众多中国艺术家仍执着忠实于宣纸、绢本、水墨和毛笔时，他已创作出第一批油画，融入西方艺术的意愿一览无遗。

“常玉，本质主义的创造者，画风既非法国亦非中国。”
——《解放巴黎人报》（Parisien Libéré）1946年文章





Détail

SANYU 常玉

NU ASSIS

Sanyu quitte la Chine au début du XXe siècle pour parfaire son apprentissage pictural à Paris, capitale de toutes les avant-gardes. Passées les premières années d'effervescence à Montparnasse, il bénéficie de la protection d'une poignée d'amis mécènes et mentors occidentaux. Méconnu de son vivant, il produit peu et ne s'attache pas à la promotion de son travail, son œuvre tombe dans l'oubli à la fin des années 1960. A la faveur des ventes qui ont eu lieu sur le marché depuis une vingtaine d'année, le talent de Sanyu éclate aujourd'hui au grand jour. Son art est désormais consacré par la critique et les collectionneurs voient en lui la synthèse inégalée de l'esprit des formes entre Orient et Occident.



Détail



Détail

Une enfance chinoise

Sanyu naît dans une famille aisée de la province du Sichuan, probablement en 1895 comme cela a été attesté par de récentes recherches. Son père, peintre animalier spécialisé dans les lions et les chevaux, lui transmet les rudiments de son art et lui permet de suivre l'enseignement de Zhao Xi, calligraphe réputé. Son frère aîné l'encourage dans sa passion et le soutient financièrement quand, après un bref séjour au Japon, et inspiré par une vague d'étudiants ayant choisi de voyager vers la France, Sanyu part pour Paris en 1921 pour y étudier l'art. Dans une Chine en mal de modernisation, ces jeunes idéalistes imaginent pouvoir révolutionner l'art chinois en se confrontant aux peintres d'avant-garde occidentaux qui savent si bien représenter le réel tel qu'il est, tel qu'ils le voient ou le ressentent, à l'opposé de l'art ancestral de leur pays qui privilégie de façon millénaire les voyages de l'esprit, sans laisser de place à la perception de la réalité.

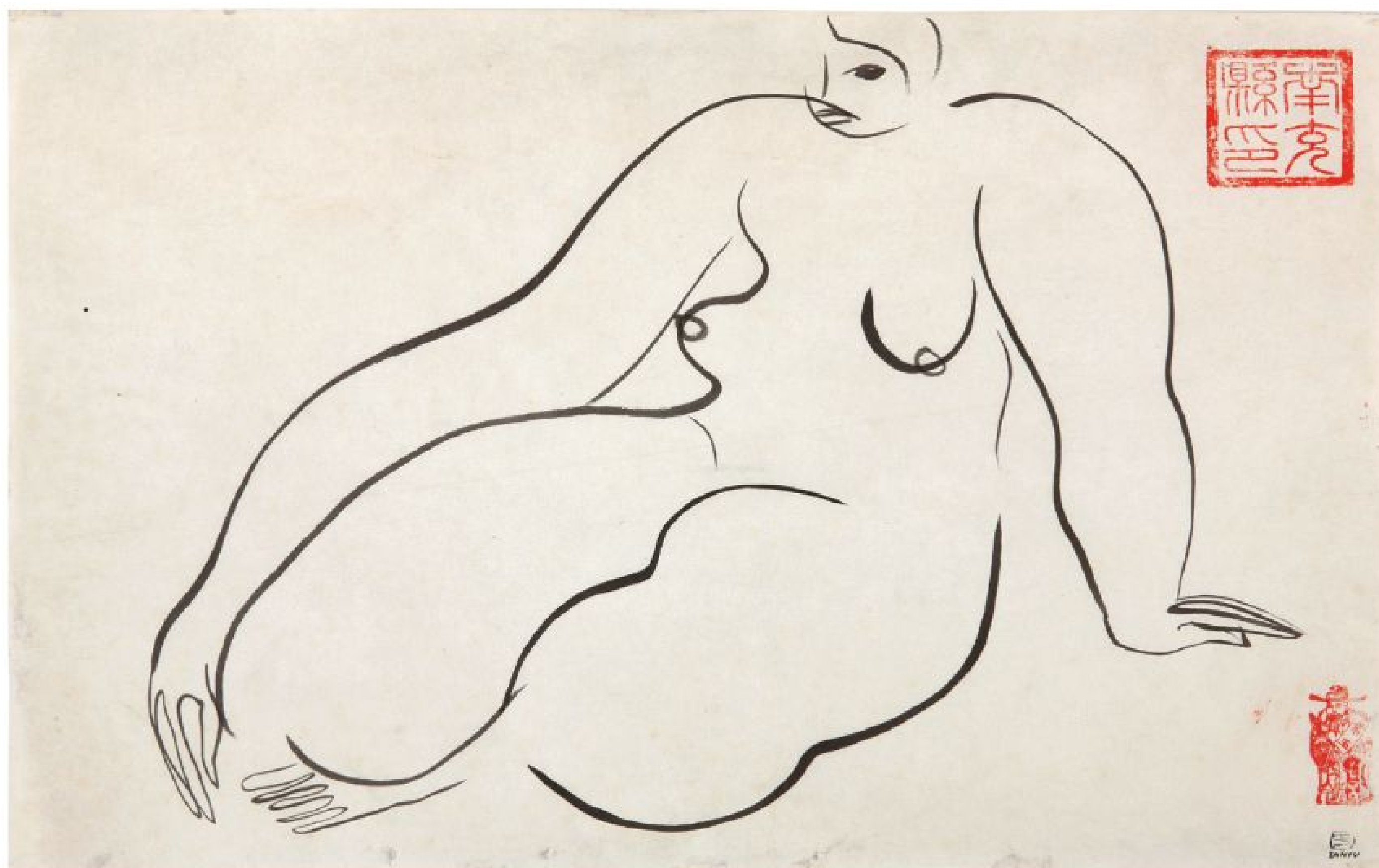
Un jeune peintre Chinois à Paris

Dès son arrivée en 1921, Sanyu s'inscrit aux cours de l'Académie de la Grande Chaumière, fréquente ses camarades chinois, en particulier Xu Beihong et son épouse, au début des années 1920. À l'aise financièrement grâce au soutien de son frère ainé, il se détache cependant progressivement de ses compagnons et se consacre pleinement aux cours académiques de nu sur modèle vivant, témoignant ainsi de son intérêt pour un sujet emblématique de la peinture occidentale, dont il cherche à se rapprocher. Il applique la méthode de la calligraphie chinoise qui consiste à reproduire le même caractère jusqu'à le maîtriser totalement : les traits au pinceau sont incisifs, les esquisses se multiplient. A partir de 1925, il expose au Salon d'Automne (1925, 1928) et parfois dans des galeries parisiennes. Il réalise ses premières peintures à l'huile en 1929, matérialisant ainsi plus encore son souhait d'intégration par ce choix, quand ses pairs restent souvent fidèles au papier de riz, à la soie, à l'encre et aux pinceaux de calligraphie.

Les encres proposées aujourd'hui sont de remarquables témoignages du travail de Sanyu au début des années 1920.

> Sanyu, inventeur de l'essentialisme, ne peint ni en français ni en chinois.

Article du Parisien Libéré, 1946



4

4

SANYU (1895-1966)

Nu assis

Encre sur papier, signée en bas à droite
et marquée des deux cachets
27.5 x 45 cm - 10 7/8 x 17 3/4 in

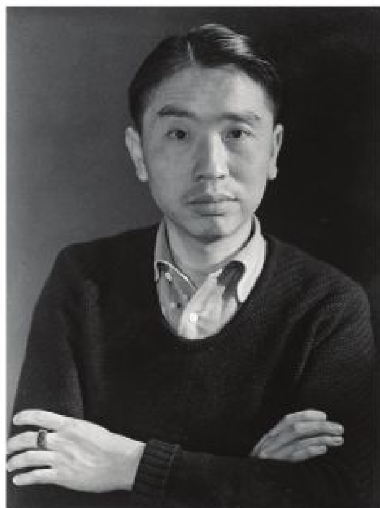
*Ink on paper, signed lower right
and marked with two stamps*

15 000 / 20 000 €

PROVENANCE
Collection privée, Ile-de-France

BIBLIOGRAPHIE
Wong Rita, L'inventaire des dessins,
Index of drawing, The li Ching cultural
and educational foundation,
Taiwan, 2015, n°D0507, D0451 et D0328
pour des œuvres en rapport

SANYU 常玉
FEMME NUE ASSISE


© DR

Sanyu is an Asian painter who left China early in the 20th century to complete his artistic training in Paris, the capital of the avant-garde.

The initial years of artistic effervescence in Montparnasse having come to an end, Sanyu benefitted from the support of a number of western patron friends and mentors. Little known in his lifetime, he was neither prolific nor did he particularly seek to promote his work, so he was forgotten by the end of the 1960s. Thanks to works reappearing on the market over the last twenty years, the talent of Sanyu has recently been brought to light. His art now receives attention from critics, and collectors see in Sanyu an unparalleled synthesis of the sense of forms both from Asia and the West.

A Chinese childhood

Sanyu came from a wealthy family in Sichuan Province where, according to recent research, he was probably born in 1895. His father, an animal painter specialized in lions an dhorses, taught his son the rudiments of his art and allowed him to follow the teaching of Zhao Xi, the renowned calligrapher. Sanyu's older brother encouraged his passion and supported him financially when, after a brief stay in Japan and inspired by a spate of students choosing to travel to France, Sanyu moved to Paris to study art in 1921. In China, which was struggling with modernization, these young idealists imagined they could revolutionize Chinese art through exposure to the western painters of the avant-garde. They knew how to portray reality as it was, as it physically appeared, and as they felt it. This was very much theopposite to their country's ancestral traditions which for millennia had prefered journeys of the mind without leaving room for individual perceptions of reality.

A young Chinese painter in Paris

Upon arriving in 1921, Sanyu signed up for classes at the Académie de la Grande Chaumière, where he spent time with his Chinese comrades, in particular with Xu Beihong and his wife, in the early 1920s. Comfortable financially thanks to his older brother's support, he gradually loosened ties with his companions to dedicate his time to academic figure drawing classes. This demonstrated his interest in an iconic subject of western painting, toward which he sought to move closer. He applied the method of Chinese calligraphy, which consisted of reproducing one character until perfect mastery, and made manifold sketches with distinctly defined brushstrokes. From 1925 onward, he exhibited at the Salon d'Automne (in 1925 and 1928) and sometimes in Parisian galleries. He made his first oil paintings in 1929, thereby achieving complete integration while his fellow countrymen often kept to rice paper, silk, ink, and calligraphy brushes.



5

5

SANYU (1901-1966)

Femme nue assise

Encre sur papier, signée en bas à droite
26.8 x 44.2 cm - 10 1/2 in x 17 1/2 in

Ink on paper, signed lower right

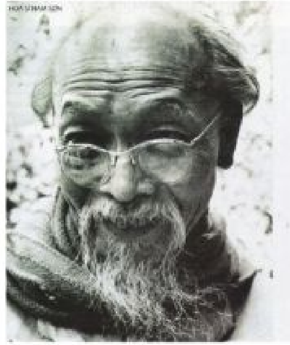
20 000 / 30 000 €

PROVENANCE
Collection privée, Paris
(acquis vers fin juin 1996)

BIBLIOGRAPHIE
Wong Rita, L'inventaire des dessins, Index of drawing, The li Ching cultural and educational foundation, Taiwan, 2015, D0027 p.10



NAM SƠN 阮南山



Nguyen Van Tho, plus connu sous son nom d'artiste Nam Son, naît à Hanoï en 1890 et étudie au lycée du protectorat, où il est initié à l'art occidental. Attiré par le dessin, il collabore à l'illustration de nombreux manuels, journaux et revues. Ses prédispositions lui permettent de rencontrer Victor Tardieu, lauréat du prix de l'Indochine de 1920, qui devient son mentor.

Aux côtés de son maître, l'artiste vietnamien s'exerce avec brio à la peinture à l'huile et expose ses premières toiles dès 1923. Ensemble, disciple et enseignant fondent, en 1924, l'Ecole des Beaux-Arts d'Hanoï, où sont pareillement enseignées les techniques artistiques occidentales et asiatiques, telles que la peinture sur soie ou la laque. Véritable vivier de talents, l'établissement donnera par la suite naissance aux plus grand noms de la peinture vietnamienne, à l'image de Le Pho, Mai Thu ou encore Vu Cao Dam.

越南艺术家南山本名阮文寿，1890年生于河内，在保护地高中就读期间开始接触西方艺术。他对素描情有独钟，参与了多部课本、报刊和杂志的插图绘制创作。1920年印度支那大奖获得者维克多· 塔迪埃（Victor Tardieu）注意到这位天赋禀异的青年并成为其艺术导师。跟随这位良师益友，南山的油画创作日益精进，1923年便展出了首批作品。师徒二人于1924年联手创办了河内美术学院，既开设了西方艺术技法的课程，也教授传统绢本和漆画技法。这所学校很快成为越南艺术人才的摇篮，先后培养出黎谱、梅忠恕、武元谈等多位绘画大师。

Nguyen Van Tho, better known by his professional name, Nam Son, was born in Hanoi in 1890 and studied at the Protectorate high school, where he was introduced to Western art. Attracted to drawing, he collaborated on the illustrations for numerous manuals, periodicals and reviews. His talent brought him into contact with Victor Tardieu, winner of the 1920 Indochina Prize, who became his mentor. Alongside his master, the Vietnamese artist became a brilliant exponent of oil painting, exhibiting his first pictures in 1923. Together, disciple and teacher founded the Hanoi School of Fine Arts in 1924. This taught both Western and Asian techniques, including painting on silk and lacquer work. A genuine breeding ground of talent, the school produced some of the leading names in Vietnamese painting, including Le Pho, Mai Thu and Vu Cao Dam.

Nguyễn Văn Thọ sinh năm 1890 tại Hà Nội nổi tiếng với bút danh Nam Sơn. Ông học ở trường phổ thông Bảo hộ, chuyên giảng dậy về mỹ thuật phương tây. Là người quan tâm đến hội họa, ông đã cộng tác làm minh họa cho rất nhiều sách báo, tạp chí. Với thiên hướng nghệ thuật đó, ông đã gặp được Victor Tardieu, người đạt giải thưởng Indochine năm 1920, và trở thành thầy dậy của ông sau này.

Cùng với người thầy của mình, họa sĩ người Việt đã hoàn thiện thành công các tác phẩm sơn dầu đầu tiên của mình và được trưng bày từ năm 1923. Năm 1924, các môn đệ và thầy giáo đã cùng nhau thành lập trường Cao đẳng Mỹ thuật Hà Nội, nơi giảng dậy cả các kỹ thuật mỹ thuật của phương tây và của châu á, như là tranh lụa hoặc sơn mài. Trường thực sự là nơi nuôi dưỡng những tài năng và là nơi sản sinh ra vô số những tên tuổi lớn trong nền mỹ thuật Việt Nam như Lê Phổ, Mai Thứ hay như cả Vũ Cao Đàm.

Détail

NAM SƠN 阮南山

TONKINOISE À L'ÉVENTAIL Thiếu nữ cầm quạt



Détail

6

NGUYEN NAM SON (1890-1973)

Tonkinoise à l'éventail, circa 1935-1936

Encre et couleurs sur soie, signée en bas à gauche et en bas à droite

61.5 x 43 cm - 24 1/4 x 17 in

Ink and color on silk, signed lower left and lower right

50 000 / 80 000 €

PROVENANCE

Collection du chef de bataillon Fernand Mallet, en poste à Hanoi du 24 janvier 1936 au 28 avril 1938

Rapporté en 1938 et conservé familialement depuis



大南龍星院

Ordre Impérial du Dragon d'Annam

Le Ministre Directeur du Cabinet Impérial certifie que par Ordonnance de ... Sa Majesté l'Empereur d'Annam a conféré à M... Mallet ... la décoration de Officier de l'Ordre Impérial du Dragon d'Annam

Fig. 1 : Document familial concernant le chef de bataillon Mallet



6

NAM SƠN 阮南山
TONKINOISE À L'ÉVENTAIL Thiếu nữ cầm quạt

Par NGÔ Kim-Khôi, chercheur indépendant en art vietnamien 吴金魁 越南艺术独立学



Détail

La peinture sur soie est l'une des techniques préférées de Nam Son. Dans un document manuscrit conservé par sa famille, Nam Son a écrit : « en 1930 et 1935, le Ministère de l'Éducation et des Beaux-Arts a acheté mes deux œuvres exposées à Paris, l'une à l'encre de chine *Sur la rive droite du Fleuve Rouge où se vend et s'achète le riz*, l'autre une peinture sur soie figurant une paysanne en train de coudre... » (Fig.2).

Attaché à cette technique, il réalise alors de nombreuses œuvres, parmi lesquelles *Tonkinoise à l'éventail* (***Thiếu nữ cầm quạt***) qui représente une jeune fille assise sur un divan, tenant dans sa main droite un éventail en papier fin, presque transparent, sur lequel se dessine une branche d'orchidée. La jeune fille est accroupie, le pied gauche à plat, le pied droit replié. Elle porte une tunique traditionnelle vietnamienne ***áo dài*** de couleur verte et un pantalon blanc. Son visage est empreint de douceur, d'une beauté discrète et élégante. Il émane d'elle une allure de femme de la ville contrastant avec les femmes de la campagne plus sommairement vêtues.

Ses longs cheveux sont noués en forme de couronne autour de sa tête. En général, pour rehausser leur charme et mettre en valeur leur visage, les jeunes filles et les femmes du Nord enroulaient leurs longs cheveux dans une bande de tissu ou de velours noir, puis formaient comme une couronne autour de la tête *(vấn khăn)*. Parfois, elles laissaient pendre sur leur joue une petite mèche flottante, dite queue-de-coq *(bỏ đuôi gà)*. Enfin vint la mode de se coiffer de la même façon mais sans bande de velours *(vấn tóc trần)*, comme la jeune fille sur cette peinture.

Tonkinoise à l'éventail offre une atmosphère paisible que renforce la tendre beauté du modèle. Elle a le sourire énigmatique de Mona Lisa. Ses lèvres esquissent un semblant de sourire alors qu'elle paraît baigner dans le bonheur. Est-elle amoureuse ? Les coups de pinceaux de Nam Son apparaissent clairement sur le visage de la jeune fille. Nguyen Thj Ngoc Trâm, troisième fille de Nam Son et aujourd'hui âgée de 87 ans, a observé et reconnu le modèle, croisé dans son enfance, sans toutefois se souvenir de son nom. Elle raconte que lorsque le modèle venait à la maison, les enfants de la famille, qui avaient peu de contact avec elle, la surnommaient *Mademoiselle Modèle*.

Les couleurs froides dominantes ici procurent un sentiment de douce fraîcheur. La lumière se jetant sur le pan du devant de son *áo dài* vert profond le rend presque transparent. Cet aspect limpide de la peinture ne reflèterait-il pas un air d'automne illustrant ce sonnet d'amour vietnamien, ... *j'attends l'automne, en robe verte, tu viens dans mon rêve* ?

L'arrière plan de cette peinture présente comme un ancien rideau de brocard aux motifs ***vân thủy*** (nuages et eaux), donnant à la toile une expression de noblesse.

On peut retrouver sur une autre peinture sur soie de Nam Son la même façon de traiter l'arrière-plan faisant ainsi écho à la technique d'art décoratif dont il était maître à l'École des Beaux-arts de l'Indochine, ainsi que le décrit l'ouvrage *Les Écoles d'Art de l'Indochine* (Instruction Publique de l'Indochine, Imprimerie d'Extrême-Orient, Hanoi 1937), page 16 (Fig.3)

En bas à gauche, la signature en latin « ***NGUYỄN NAM SƠN*** » un sceau de forme ronde stylisé dans lequel apparaissent deux caractères 寒松, exprimant «pin (se dresse) dans le froid» – (***Hàn Tùng***), ce qui veut peut-être dire que ce tableau a été terminé achevé en Hiver. À droite, un peu au milieu, la signature en caractère chinois 臣剑湖阮南山, signifiant « l'humble personne du lac de l'Épée Nguyen Nam Son » – (***Thần Kiếm hồ Nguyễn Nam Sơn***), avec un très joli sceau en forme de feuille, à l'intérieur de laquelle figure les caractères 剑湖, signifiant *lac de l'Épée*, ce qui veut dire *Hanoi*.

Ce tableau est dans son cadre d'origine. Un cachet de la maison de fabrication se trouve au dos de la feuille: «***Tam Thọ Bồi Tranh*** – ***Bùi Ngọc Lưu*** – *No 58, rue Maréchal Pétain, Hanoi*». Cette maison Tam Tho, réputée pour l'encadrement de tableaux, avait pour spécialité le marouflage de la peinture sur soie et utilisait pour cela une technique ancestrale. Nam Son avait l'habitude de commander ses cadres en cet endroit et y a même envoyé sa fille aînée Nguyen Thi Kim Thoa qui se forma à cette technique. *Tonkinoise à l'éventail* fut acquise par le chef de bataillon Fernand Mallet, en poste à Hanoi entre 1936 et 1938. Au retour de sa famille en France en 1938, l'ensemble de sa collection fut rapatriée et conservée familialement.

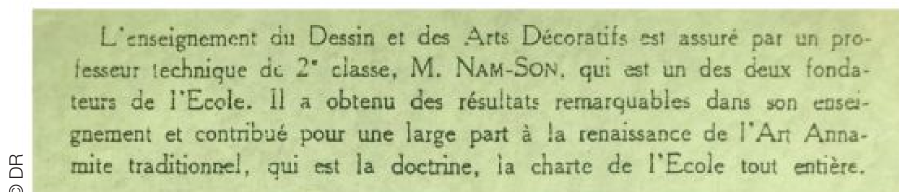

L'enseignement du Dessin et des Arts Décoratifs est assuré par un professeur technique de 2e classe, M. NAM-SON, qui est un des deux fondateurs de l'Ecole. Il a obtenu des résultats remarquables dans son enseignement et contribué pour une large part à la renaissance de l'Art Annamite traditionnel, qui est la doctrine, la charte de l'Ecole tout entière.

Fig.3 : Extrait de l'ouvrage « Les Ecoles d'Art de l'Indochine »



© DR

Notre vendeuse, jeune enfant avec sa petite soeur, à Hanoï en 1937

Painting on silk was one of Nam Son's favourite techniques. In a manuscript document now in his family's possession, Nam Son wrote, «In 1930 and 1935, the Ministry of Education and Fine Arts bought two works of mine exhibited in Paris, one in Indian ink – «Sur la rive droite du Fleuve Rouge où se vend et s'achète le riz» –, the other a painting on silk of a peasant woman sewing…» (Fig.2)
He was very attached to this technique, and subsequently produced many other works including "Tonkinoise à l'éventail" (Thiếu nữ cầm quạt: Tonkin girl with a fan), which shows a young girl sitting on a divan with a delicate paper fan in her right hand, and an orchid stem emerging above. The girl is crouching, with her left foot flat on the ground, and her right foot bent under. She is wearing a green traditional Vietnamese áo dài tunic and white trousers. Her face is imbued with sweetness and a subtle, elegant beauty. She has the distinct look of a city-dweller, contrasting with the more simply-clad countrywomen.
Her long hair is wound around her head like a crown. In general, to emphasise their charms and set off their faces, young girls and women of the North rolled their long hair in a band of fabric or black velvet, then shaped it into a crown around their heads (vấn khăn). Sometimes they allowed a loose curl to dangle on the cheek, known as a cock's tail (bỏ đuôi gà). Eventually, the fashion changed to a similar hairstyle but without the velvet band (vấn tóc trần), as with the girl in this picture.
"Tonkinoise à l'éventail" depicts a peaceful atmosphere that highlights the model's tender beauty. She has the enigmatic expression of a Mona Lisa. Her lips seem on the point of smiling, and she seems blissfully happy. Could she be in love?
Nam Sơn's brushstrokes appear clearly on the face of the young girl. Nguyễn Thị Ngọc Trâm, the third daughter of Nam Sơn, now aged 87, observed and recognised the model, whom she met in her childhood, though without remembering her name. She relates that when the model came to the house, the children of the family, who had little contact with her, nicknamed her «Mademoiselle Modèle».
Here the predominantly cool tones create a soft, fresh atmosphere. The light pouring onto the front section of her deep green áo dài makes it almost transparent. This translucent aspect of the painting could well reflect the autumn air touched on in a Vietnamese love sonnet: «... I am waiting for autumn in a green dress; will you come into my dreams?»
The background seems like an antique brocade curtain with vân thủy (cloud and water) motifs, permeating the painting with a sense of nobility.
Another silk painting by Nam Sơn treats the background in the same way, evoking the decorative arts technique he taught at the Fine Arts School of Indochina, as described on page 16 of the book «Les Écoles d'Art de l'Indochine» (Indochina State Education, published by the Imprimerie d'Extrême-Orient, Hanoi 1937): «Drawing and the decorative arts are taught by a second-class technical professor, Mr Nam-Son, one of the two founders of the school.» (Fig.3)

On the bottom left, we find the signature in Western script, «NGUYỄN NAM SƠN», and a round stylised seal. On the right towards the centre, there is a signature in Chinese characters 臣剑湖阮南山*, meaning «The humble person of the Lake of the Sword, Nguyễn Nam Sơn» – (Thần Kiếm hồ Nguyễn Nam Sơn), with a fine seal in the form of a leaf, inside which are found the characters* 剑湖*, standing for «Lake of the Sword «: the meaning of Hanoi.*
The painting is in its original frame. A stamp of the manufacturing company appears on the back of the leaf: «Tam Thọ Bồi Tranh – Bùi Ngọc Lưu – No 58, rue Maréchal Pétain, Hanoi». This well-known framing company, Tam Thọ, specialised in mounting silk paintings using an ancestral technique. Nam Sơn always ordered his frames from them, and even sent his eldest daughter, Nguyễn Thị Kim Thoa, to be trained in this technique there.
Tonkinoise à l'éventail *was bought by the battalion commander Mallet, who was posted to Hanoi between 1936 and 1938. When he returned to his home in France in 1938, his entire collection was repatriated and then passed down to his family.*


Archives familiales © NGO Kim -KHOI

L'artiste vers 1943

Lụa là một trong những chất liệu ưa thích của Nam Sơn. Theo bút tích của Nam Sơn để lại, vào năm 1930 và 1935, bộ Giáo Dục và Mỹ Thuật Pháp đã mua hai bức tranh của ông, một vẽ mực nho «Hồng Hà hữu ngạn mãi mại mễ xứ» và một bức tranh lụa vẽ một người thiếu nữ nông thôn đang vá áo. (Fig.2) Ông bày tỏ niềm tự hào : «...và khi tôi được giải thưởng huy chương bạc, có 25 người được thưởng trong hàng vạn bức họa, tôi được xếp hàng thứ tư, tôi lấy làm tự hào dân tộc Việt Nam đã ganh đua với nhiều nước ở Paris và báo chí đã khen ngợi mỹ thuật Việt Nam...»

Nam Sơn vẽ nhiều tranh lụa, một trong số đó là «Thiếu nữ cầm quạt» (Tonkinoise à l'éventail).

Bức tranh thể hiện một cô gái đang ngồi trên phản, tay phải cầm một chiếc quạt bằng giấy mỏng màu trắng, có vẽ cành lan. Chân trái xếp bằng, chân phải co lên, cô mặc áo dài xanh, quần mầu trắng, cổ đeo kiềng. Gương mặt cô dịu dàng, mang vẻ đẹp kín đáo, thanh lịch, tao nhã, phong cách tỏa ra dáng dấp của một cô gái thành thị.

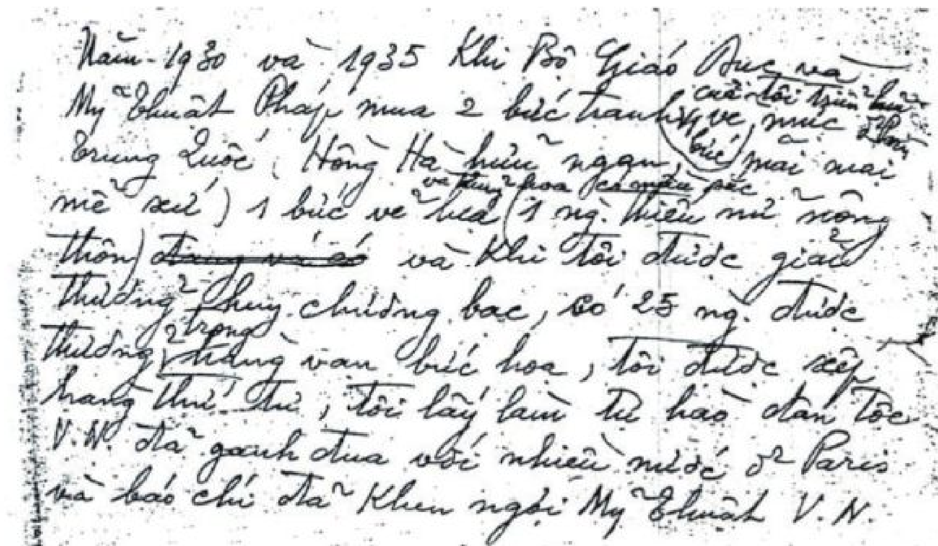
«Thiếu nữ cầm quạt» búi tóc theo kiểu miền Bắc. Thông thường, để thêm quyến rũ và làm cho khuôn mặt thanh tao hơn, phụ nữ miền Bắc bọc mái tóc dài của họ trong một dải vải màu đen hoặc nhung the, sau đó vấn tròn quanh đầu như một cái vương miện. Đôi khi họ để đuôi tóc vương bên má, được gọi là bỏ đuôi gà. Sau đó, thời trang thay đổi, họ không dùng vải mà vấn tóc trần như thiếu nữ trong tranh.

Nhìn chung, «Thiếu nữ cầm quạt» toát ra vẻ đằm thắm, bởi nhan sắc nhẹ nhàng vương vấn của người mẫu. Cô cười, như không cười, khóe miệng thể hiện nét bí ẩn của Mona Lisa, nhưng gương mặt tràn đầy hạnh phúc. Phải chăng cô đang yêu ?

Nét bút của Nam Sơn lộ rõ ra trên chân dung xinh đẹp của cô gái. Bà Nguyễn Thị Ngọc Trâm, con gái thứ ba của Nam Sơn, ngày nay 87 tuổi, khi nhìn tranh cho biết bà nhận ra người mẫu này, nhưng không nhớ tên. Bà kể chuyện mỗi khi người mẫu đến nhà, các con gái trong gia đình ít được tiếp xúc, chỉ gọi tên người mẫu là «cô mô-đen», và không biết tên thật.

Màu sắc trong tranh hài hòa, nhiều màu lạnh, mang cho khách thưởng ngoạn những tình cảm nhu mì, mát mẻ. Áo cô xanh biếc, ánh nắng hắt vào làm cho vạt trước trở nên mỏng manh và sáng hơn, thấp thoáng màu trắng của quần. Phải chăng không khí trong trẻo của tranh là không khí mùa thu, thắm thiết lời ca «…anh mong chờ mùa Thu, tà áo xanh nào về với giấc mơ»? («Thu quyến rũ» - Đoàn Chuẩn, Từ Linh)

Điều đáng lưu ý là nền tranh vẽ nét vân thủy làm hậu cảnh, như một tấm màn gấm, mang lại cho «Thiếu nữ cầm quạt» nét quý phái, xưa cổ. Phong cách vẽ trang trí này đã được nhìn thấy trong một bức tranh lụa khác của Nam Sơn, chứng tỏ khả năng bậc thầy của ông khi dạy môn « trang trí» (art décoratif) tại trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương. Quả nhiên, chúng ta có thể đọc được trong «Những trường Mỹ Thuật Đông Dương» (Nha Học Chính, toàn quyền Đông Dương xuất bản, Hà Nội 1937), trang 16 : (Fig.3)


Năm 1930 và 1935 Khi Bộ Giáo Dục và
Mỹ Thuật Pháp mua 2 bức tranh (của tôi) vẽ mực
Trung Quốc (Hồng Hà hữu ngạn mãi mãi
mễ xứ) 1 bức vẽ lụa (1 ng. thiếu nữ nông
thôn) ~~đang vá áo~~ và Khi tôi được giải
thưởng Huy chương bạc, có 25 ng. được
thưởng trong hàng vạn bức họa, tôi được xếp
hạng thứ tư, tôi lấy làm tự hào dân tộc
V.N. đã ganh đua với nhiều nước ở Paris
và báo chí đã Khen ngợi Mỹ thuật V.N.

© DR

Fig. 2 : Note manuscrite de Nam Son au sujet des acquisitions par le Ministère de l'éducation et des Beaux-Arts de certaines de ces œuvres.

«Việc dạy vẽ đồ họa và trang trí được đảm nhiệm bởi một giáo sư chuyên ngành bậc hai, ông Nam Sơn, là một trong hai người sáng lập trường Mỹ thuật Đông Dương. Ông Nam Sơn đã đạt được những thành quả đáng khen ngợi trong việc đào tạo giáo dục và đóng góp một phần quan trọng trong việc phục hưng nền Mỹ thuật truyền thống An Nam, đồng thời đó cũng là chủ thuyết và hiến chương của toàn Trường». (Bản dịch Nguyễn An Kiều, con trai thứ của Nam Sơn).
Góc trái phía dưới, chữ ký quốc ngữ «NGUYỄN NAM SƠN». Trên chữ ký là một con dấu tròn cách điệu. Bên phải, lạc khoản tiếng Hán 臣剑湖阮南山, «Thần Kiếm hồ Nguyễn Nam Sơn» : (người ngụ bên hồ Hoàn Kiếm tên là Nguyễn Nam Sơn). Dưới là một triện rất đẹp hình chiếc lá, trên lá viết 剑湖, «Kiếm hồ», nghĩa là «Hà Nội» (Nơi có hồ Hoàn Kiếm danh tiếng).
Bức tranh được trình bày trong chiếc khung nguyên thủy. Sau tranh là mộc của nhà sản xuất khung : «Tam Thọ Bồi Tranh – Bùi Ngọc Lưu – 58, phố Bắc Ninh (rue Maréchal Pétain), Hà Nội». Nhà Tam Thọ nổi tiếng với việc đóng khung tranh và đặc biệt là phương pháp bồi tranh lụa theo kỹ thuật làm hồ dán cổ truyền. Nam Sơn có thói quen đặt khung ở đây và thậm chí còn gửi con gái lớn của mình là Nguyễn Thị Kim Thoa đến học kỹ thuật bồi tranh danh tiếng ấy.
Phố Bắc Ninh thời Pháp có tên Maréchal Pétain, sau này đổi tên đường Nguyễn Hữu Huân. Xưa lắm, phố Bắc Ninh còn có tên Bè Thượng, cùng các phố chung quanh như Hàng Tre, Hàng Muối, Bờ Sông…, là trung tâm buôn bán đồ gỗ. Nhà Tam Thọ mở cửa hàng sản xuất khung tranh ở đây cũng là điều bình thường và hữu lý.
«Thiếu nữ cầm quạt» thuộc bộ sưu tập của Tiểu đoàn trưởng Mallet, đóng quân tại Hà Nội năm 1938. Bức tranh lụa này được mang về Pháp từ năm 1938 và được gia đình lưu giữ cho đến ngày hôm nay.

NGÔ Kim-Khôi



绢本设色是南山最为偏爱的技法之一。在其家人保留的一份手稿中，他曾写道："1930和1935年，教育和美术部曾买下我在巴黎展出的两幅作品，一件是水墨画《红河右岸的稻米买卖市场》，另一幅绢本设色画的是一个正在做针线的乡下女子……"

热衷于这一技法，南山留下了多幅绢本作品，《手执扇子的北圻女子》（Tonkinoise à l'éventail）便是其中之一。画面中，一名少女坐在沙发上，右手拿着一面画有一支兰花的半透明精致纸扇。蹲坐的少女左脚平放，右脚弯起。她身着绿色的越南传统长衫"奥黛"及白色长裤，面部神态温柔，充满文静高雅之美。其散发出一种城市女性的风范，与一般农村女子简朴的衣着截然不同。

其长发绕头盘成冠状。一般而言，为了显得漂亮并突出脸部，越南北方的女性常常将长发卷在黑色布带或丝绒带内，再梳成冠式盘头（vấn khăn）。她们有时会在脸侧留一缕发丝，轻盈飘逸，称为"鸡尾"。后来出现了不卷绒带的冠式盘头，如同画中女子那般。

《手执扇子的北圻女子》营造出一种静谧的氛围，人物的柔美更增强了这种感觉。女子的脸上浮现出蒙娜丽莎般神秘的微笑，她嘴角微扬，仿佛沉浸在幸福之中，不知是否因为陷入了爱河。

南山落笔的痕迹在女子脸部清晰可见。今已87岁高龄的南山三女儿阮氏玉簪在观看此画时认出，画中人物的原型是她儿时曾见过的一位女子，只是名字记不起来了。她讲述说，那名模特常到家里，孩子们与之接触不多，私下叫她"模特小姐"。

画中冷色的主调给人以清新之感。光线洒落在女子深绿奥黛前襟下摆之上，产生近乎透明的效果。这种清澈折射出的难道不正是那首越南情诗所描绘的秋意吗？"青裙待秋至，君入女儿梦。"

背景中，宛如云水锦帘的古色图案给整个画面增添了华贵之气。

在南山的另一幅绢本作品中，可以看到同样的背景处理，令人想到其在印度支那美术学院教授的装饰艺术技法。这一点在史料《印度支那艺术院校》（印度支那公共教育，远东印厂，河内1937年）的第16页也有记载："素描和装饰艺术的教学由学院两位创始人之一的二级技术教授南山先生负责。"

画作左下方有拉丁文署名"NGUYỄN NAM SƠN"和一方花式圆形印章。右侧接近中央的位置则署有汉字名号"臣剑湖阮南山"，并配有一方造型优美的叶形印章，所刻字样"剑湖"指代的是河内。

《手执扇子的北圻女子》曾被1935-1938年间在河内任职的法国营长马莱（Mallet）所购。1938年返回法国后，其所有藏品也被运到法国并在家族中传承保存。



该画裱于原配画框之内，背面可见制坊印章："Tam Thọ Bồi Tranh – Bùi Ngọc Lưu – No 58, rue Maréchal Pétain, Hanoi».以画作装框闻名的Tam Thọ工坊尤其擅长以祖传工艺装裱绢本作品。南山常从该处定制画框，甚至还将长女阮氏金钗送去学习这种工艺。

Cachet de la maison Tam Thọ Bồi Tranh apposé au verso de l'œuvre
Tam Thọ Bồi Tranh stamp on the reverse



Détail



TRẦN VĂN CẨN


© DR

Figure majeure de l'Art Vietnamien au XX[e] siècle, Tran Van Can est originaire d'Hai Phong. il étudie à l'Ecole des Beaux-Arts d'Indochine, alors sous la direction du sculpteur français Evariste Jonchère, et en sort diplômé en 1936. La rencontre avec Joseph Inguimberty, l'un des fondateurs de l'Ecole est déterminante dans sa formation.

Les troubles de la guerre le poussent à manifester ses positions politiques à travers son œuvre et ses publications. Fervent partisan de la cause indépendantiste, il veut se débarrasser des influences occidentales qui ont échelonné son parcours académique, pour favoriser l'émergence d'un art nationaliste et socialiste.

Son implication politique trouve ainsi une résonance sur la scène artistique: avec Vu Huyen, il rédige l'un des premiers ouvrages écrit en langue anglaise, exclusivement consacré à des peintres contemporains vietnamiens. Il est très marqué dans ses convictions personnelles par les essais publiés en 1938 par Truong Chinh « Marxisme et culture Vietnamienne » et installe en 1947, dans les provinces du Viet Bac, des ateliers de propagande où il fait venir de nombreux graveurs sur bois.

L'Ecole des Beaux-Arts d'Indochine dont il est sorti major, fondée par le gouvernement colonial français, est reprise en main par le gouvernement provisoire de la République démocratique du VietNam. Il en est alors nommé directeur de l'Ecole des Beaux-Arts du Viet Nam de 1954 à 1964 et Secrétaire Général de l'Association des Beaux-Arts du Viet-Nam de 1958 à 1983.

Loin de faire partie d'une élite artistique qui déplairait au gouvernement d'Ho Chi Minh, il est connu pour sa grande humilité et il n'est pas rare de le voir errer dans les campagnes ou visiter les pagodes aux motifs laqués. L'artiste aime à trouver son inspiration dans des dessins et des aquarelles réalisées sur le vif, qu'il reprend par la suite dans son atelier.

Artiste Prolixe, ses matériaux le sont aussi: il révèle son talent tant dans la gravure sur bois que dans l'huile, le laque, qui contribue en grande partie à sa renommée, ou encore la peinture sur soie, technique qu'il a utilisée pour l'œuvre présentée.

C'est ce surprenant équilibre dans l'œuvre peint et gravé de l'artiste qui a fait son succès: il a véritablement su allier le classicisme académique de ses débuts au style révolutionnaire des années de troubles, manifeste dans les thèmes choisis. Homme de conviction, on reconnait à Tran Van Can un tempérament sensible qui fait de lui un artiste à la fois réaliste et romantique.

Détail

A key figure in Vietnamese 20th century art, Tran Van Can was born in Hai Phong. He studied at the Fine Arts School of Indochina (then directed by the French sculptor Evariste Jonchère), and graduated in 1936. His meeting with Joseph Inguimberty, one of the school's founders, was highly formative.

The tribulations of the war drove him to express his political views through his work and publications. Fervently pro-independence, he sought to rid himself of the Western influences he had constantly encountered in his academic career, and to foster the emergence of a nationalist and socialist art.

His political involvement found a resonance in the artistic scene: with Vu Huyen, he wrote one of the first books in English exclusively devoted to contemporary Vietnamese painters. He was highly influenced in his personal convictions by Truong Chinh's essays on «Marxism and the Vietnamese culture», published in 1938, and in 1947 set up propaganda workshops in the Viet Bac provinces, attracting a large number of wood engravers.

The French colonial government-funded Fine Arts School of Indochina (from which he had graduated top of his year) was taken over by the provisional government of the Democratic Republic of Vietnam. He was then director of the Fine Arts School of Vietnam from 1954 to 1964, and Secretary General of the Vietnam Fine Arts Association from 1958 to 1983.

Far from being part of an artistic elite that would have antagonised Ho Chi Minh's government, he was known for his great humility, and was frequently seen wandering through the countryside or visiting pagodas with lacquer motifs. He liked to sketch drawings and watercolours from life, and then rework them in his studio.

He was a prolific artist who worked with multiple materials, expressing his talent in the wood engravings, oils and lacquers that largely made his name, as well as painting on silk: the technique used for the work presented here.

This surprising balance between his painted and engraved work is what made him so successful. He combined the academic classicism of his early period very effectively with his revolutionary style of the war years, as can be seen in the subjects he chose. A man of strong convictions, Tran Van Can also had a sensitive temperament, making him both realistic and romantic as an artist.



© DR

Œuvre en rapport : témoin de l'évolution picturale du peintre : La petite Thuy, peinte par Tran Van Can et conservée au Musée National des Beaux-Arts du VietNam



© DR

Les enfants du chef de bataillon Mallet à Hanoi en décembre 1937

越南20世纪著名艺术家陈文瑾生于海防，曾在时由法国雕塑家埃瓦里斯特· 戎晒尔（Evariste Jonchere）负责的印度支那美术学院就读，并于1936年学成毕业。与学校创始人之一约瑟夫· 恩桂波提（Joseph Inguimberty）的相识对其学习影响深远。

在战火肆虐的动荡中，陈文瑾开始通过绘画和出版作品表达政治立场。作为越南独立斗争的坚定支持者，他力图摆脱在整个学院教育中所受的西方艺术影响，促生出带有社会主义色彩的民族艺术。

其在政治上的投入得到了来自艺术界的回应：与武玄一道，他编撰了第一部关于越南当代绘画的英文专著。其个人信念在很大程度上受到政治家长征1938年评论文章《马克思主义与越南文化》的影响。1947年，陈文瑾在北泮省设立宣传工作室，并邀请了众多版画师前去。

其由法国殖民地政府创立的母校印度支那美术学院被越南民主共和国临时政府接管后，陈文瑾于1954-1964年间被任命为越南美院校长，又于1958-1983年间出任越南美术协会秘书长。

与那些令胡志明政府反感的艺术精英不同，陈文瑾素以平易近人闻名，人们常能

看到他在乡间漫步或在古塔的漆画前流连忘返。创作时，他喜欢在实景中寻找灵感，一般先以素描和水彩写生记录，回到工作室后再绘制成画。

在赋予作品丰富信息的同时，其所用材料也极为多样：从版画到油画，从铸就其声誉的漆画到本次上拍作品中所用的绢本技法，他均有涉猎。

陈文瑾作品的成功之处正在于绘画和雕版之间这种惊人的平衡，凭借娴熟的技艺，其将早期的学院古典主义与体现在所选主题中的动荡年代革命风格完美结合。怀有坚定信念的同时亦不失敏锐，这种独特气质成就了这位集现实和浪漫于一身的艺术家。



Détail

Trần Văn Cẩn là một họa sĩ nổi tiếng của nền mỹ thuật Việt Nam trong thế kỷ 20, ông người gốc Hải Phòng, học tại Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương, sau đó được nhà điêu khắc người Pháp Évariste Jonchère dẫn dắt. Ông tốt nghiệp năm1936. Lần gặp gỡ với Joseph Inguimberty, một trong những người sáng lập trường là cuộc gặp định mệnh cho sự nghiệp của ông.
Các vấn đề chiến tranh đã thúc đẩy ông thể hiện vị trí chính trị của mình bằng các tác phẩm và sáng tác.

Ủng hộ phong trào ly khai, ông muốn loại bỏ những ảnh hưởng của phương tây đã tác động lên quá trình học tập của ông, để thúc đẩy sự phát triển của nền mỹ thuật chủ nghĩa dân tộc và xã hội.

Việc ông tham gia chính trị cũng là sự cộng hưởng trong bối cảnh mỹ thuật: cùng với Vũ Huyền, ông sáng tác một trong những tác phẩm đầu tiên được viết bằng tiếng Anh, dành riêng cho các họa sĩ đương đại Việt Nam. Ông đã rất được đánh giá cao về niềm tin cá nhân trong các bài luận của Trường Chinh " Chủ nghĩa Mác và văn hóa Việt Nam" công bố năm 1938, và năm 1947, sống tại các tỉnh khu Việt Bắc, trong các tổ chức tuyên truyền ông đã cho ra đời rất nhiều tranh khắc gỗ.

Ông tốt nghiệp trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương, trường do chính phủ thuộc địa Pháp thành lập và được chính quyền lâm thời Dân chủ Cộng hòa Việt Nam tiếp quản. Ông được bổ nhiệm làm hiệu trưởng trường cao đẳng Mỹ thuật Việt Nam từ năm 1954 đến năm 1964 và Tổng thư kí Hội Mỹ thuật Việt Nam từ năm 1958 đến năm 1983.

Ngoài việc góp phần vào tinh hoa mỹ thuật nước nhà, ông còn nổi tiếng về tính khiêm tốn và không hiếm khi nhìn thấy ông đang lang thang ở vùng nông thôn hoặc thăm quan các chùa chiền có các họa tiết sơn mài. Người nghệ sĩ thích "tìm cảm hứng của mình" trong những bức vẽ và tranh màu nước được vẽ tại chỗ và hoàn thiện nốt trong phòng vẽ.

Nghệ sĩ Prolixe, đó cũng là các chất liệu của ông: ông cũng thể hiện tài năng trong các tác phẩm khắc gỗ cũng như sơn dầu, sơn mài đã góp phần lớn vào danh tiếng của ông, hoặc tranh lụa, kỹ thuật mà ông sử dụng cho các tác phẩm của mình.

Đó là sự cân bằng kinh ngạc trong tác phẩm vẽ và khắc gỗ của nghệ sĩ đã làm nên thành công của ông. Ông đã thực sự biết kết hợp chủ nghĩa hàn lâm cổ điển trong những bước đầu với phong cách cách mạng trong những năm chiến tranh, thể hiện trong các chủ đề lựa chọn.

Là người đàn ông có niềm tin, chúng ta cũng đã biết đến Trần Văn Cẩn với tính nhạy cảm, khiến ông trở thành một nghệ sĩ vừa thực tế vừa lãng mạn.

TRẦN VĂN CẨN

LE RETOUR DU MARCHÉ, CIRCA 1935

7

TRAN VAN CAN (1910-1994)

Le retour du marché, circa 1935

Encre et couleurs sur soie,
signée en bas à gauche
47.5 x 35.5 cm - 18 3/4 x 14 in

Ink and color on silk, signed lower left

40 000 / 60 000 €

PROVENANCE
Collection du chef de bataillon Fernand Mallet, en poste à Hanoi du 24 janvier 1936 au 28 avril 1938
Rapporté en 1938
et conservé familialement depuis



Tran Van Can dépeint trois jeunes femmes rentrant du marché, portant sur la hanche, la tête ou les épaules les paniers contenant la précieuse récolte dans un paysage bordé de bambous. L'œuvre est tributaire des sujets de prédilection du peintre: figures féminines d'une part, scènes rurales que l'on pourrait presque qualifier de « scène de genre » d'autre part.

L'emploi du tissu soyeux ne permet aucun repentir au peintre lorsqu'il utilise ses encres colorées ; elles épousent ici parfaitement le délicat support et laissent ainsi deviner l'assurance de sa main.

Notons que la femme occupe une place prépondérante dans la peinture traditionnelle vietnamienne, qu'elle conserve chez les peintres modernes, à l'heure où l'on passe d'une vénération, quasi post-mortem, de la femme en tant qu'ancêtre à la reconnaissance de son rôle actif dans la société.

La démarche gracieuse des jeunes filles, le paysage synthétique, mais non moins poétique, confère à une scène voulue réaliste un indéniable romantisme.

He depicts three young women returning from the paddy fields, carrying the baskets with their precious harvest on hips, head or shoulders, in a landscape bordered by bamboos. The work pays tribute to the painter's favourite subject: firstly, female figures, and secondly rural scenes that could almost be described as «genre scenes».

Silk is a material that leaves a painter no margin for error when using coloured inks. Here they combine perfectly with the delicate medium, and illustrate Tran Van Can's confident hand.

It is worth noting that women played a predominant role in traditional Vietnamese painting. This continued with modern painters, at a time when the perception of women was changing from their quasi-post-mortem veneration as ancestors to a recognition of their active role in society.

The young girls' graceful gait and the synthetic but nonetheless poetic landscape give an undeniable romanticism to a distinctly realistic scene.

《稻田归来的少女》：

绢本作画不允许画家在设色时出现一丝失误。这幅作品中色彩在纤细绢质上的完美铺陈正显示了陈文瑾的深厚功力。

竹香弥漫的景致中，三名从稻田归来的年轻女子，分别将装有宝贵收成的篮子提在髋侧、顶在头上或背在肩上。该作可以说是画家偏爱题材的组合：女性人物搭配堪称"类型场景"的乡村景色。

值得一提的是，从越南传统绘画到现代绘画，女性一直占有重要地位，在前者中，对其的尊崇往往来自身后的敬祖习俗，而在后者中，女性作为社会工作者的角色则获得了承认。

女子优雅的步态配上刻意设置却不失诗情的风景，呈现出一幅写实中透着浪漫的画面。



© DR

Notre vendeuse, bébé, à Hanoï en 1937



7

Sử dụng chất liệu lụa giúp họa sĩ dùng mực màu, ở đây đó là sự kết hợp hoàn hảo giữa mặt nền tinh tế và cũng để đoán ra sự chắc chắn của bàn tay họa sỹ.

Trần Văn Cẩn mô tả ba cô gái trẻ trở về từ những cánh đồng lúa, trên đầu, vai và giỏ chứa đầy thóc trên nền lũy tre. Tác phẩm phụ thuộc vào các đối tượng yêu thích của họa sĩ: một phần là các nhân vật nữ, còn lại là những cảnh nông thôn mà người ta gần như có thể mô tả là «cảnh sinh hoạt».

Lưu ý rằng người phụ nữ chiếm một vị trí nổi bật trong bức tranh truyền thống Việt Nam, phụ nữ vẫn xuất hiện trong những bức tranh hiện đại, ở thời điểm người ta không còn tôn thờ phụ nữ như trước đây, hầu như biến mất, đã thể hiện của vai trò tích cực của mình trong xã hội.

Cử chỉ duyên dáng của các cô gái trẻ, cảnh quan hài hòa, nhưng không kém phần thơ mộng, mang đến một cảnh rất hiện thực của chủ nghĩa lãng mạn không thể phủ nhận.

MAI THỨ


© DR

Né en 1906 au Vietnam, Mai Trung Thu effectue sa scolarité au lycée français d'Hanoï. Tout comme Le Pho, Vu Cao Dam ou Le Van De, il fait partie de la toute première promotion de l'École des Beaux-Arts d'Indochine, fondée et dirigée par le peintre Victor Tardieu.
Invité à participer à l'Exposition coloniale de 1931, il découvre la France où il s'installe définitivement dès 1937. Il lui faut attendre sa rencontre avec Jean-François Apesteguy, dans les environs de 1955, pour que ce dernier devienne son directeur artistique exclusif, et que la valorisation de son œuvre soit enfin effective.

Mai Trung Thu a toujours voulu exprimer ses convictions pacifistes. Travaillant avec l'UNICEF, il va jusqu'à rompre cette collaboration compte tenu des réticences de l'agence onusienne à dénoncer les dommages causés aux enfants, par les Américains, pendant la guerre du Vietnam. Pour les mêmes raisons, il refuse de travailler avec la galerie américaine Wally Findlay, ce qui le prive d'une rapide mise en valeur commerciale de son œuvre. En somme, Mai Trung Thu tient à conserver son indépendance, et demeure inflexible et engagé grâce à sa peinture.

Bien que fortement marqué par l'enseignement artistique qu'il reçoit de Tardieu, il reste fidèle à ses racines et à sa culture vietnamienne. Il abandonne d'ailleurs rapidement la technique occidentale de l'huile sur toile et se consacre à la gouache et à l'encre sur soie, un procédé typiquement asiatique qui lui permet de développer un art riche en références stylistiques et en réminiscences de l'art chinois et vietnamien traditionnel.
Ses compositions sont rigoureuses, en témoignent l'unité des couleurs, des formes, des lignes et de l'espace. L'artiste réalise des peintures sur pongé, tissu en soie léger et souple, par aplats et frottés de gouache, mais également des dessins et portraits exécutés au pastel ou mine de plomb.

Essentiellement connu pour ses peintures d'enfants, réalisées pour l'UNICEF, ses thèmes favoris demeurent la femme, la famille entourant les ancêtres, et les compositions florales.

En outre, Mai Trung Thu consacre une grande partie de son temps à la confection d'encadrements pour ses toiles, complément jugé indispensable. En effet, un tableau original de Mai Trung Thu est un tout qui se conçoit avec son encadrement d'origine.

Détail



MAI THỨ
MÈRE HABILLANT SON ENFANT, CIRCA 1930

8

MAI TRUNG THU (1906-1980)

Mère habillant son enfant, circa 1930

Encre et couleurs sur soie,
signée en bas à droite
44.5 x 34 cm à vue - 17 1/2 x 13 3/8 in

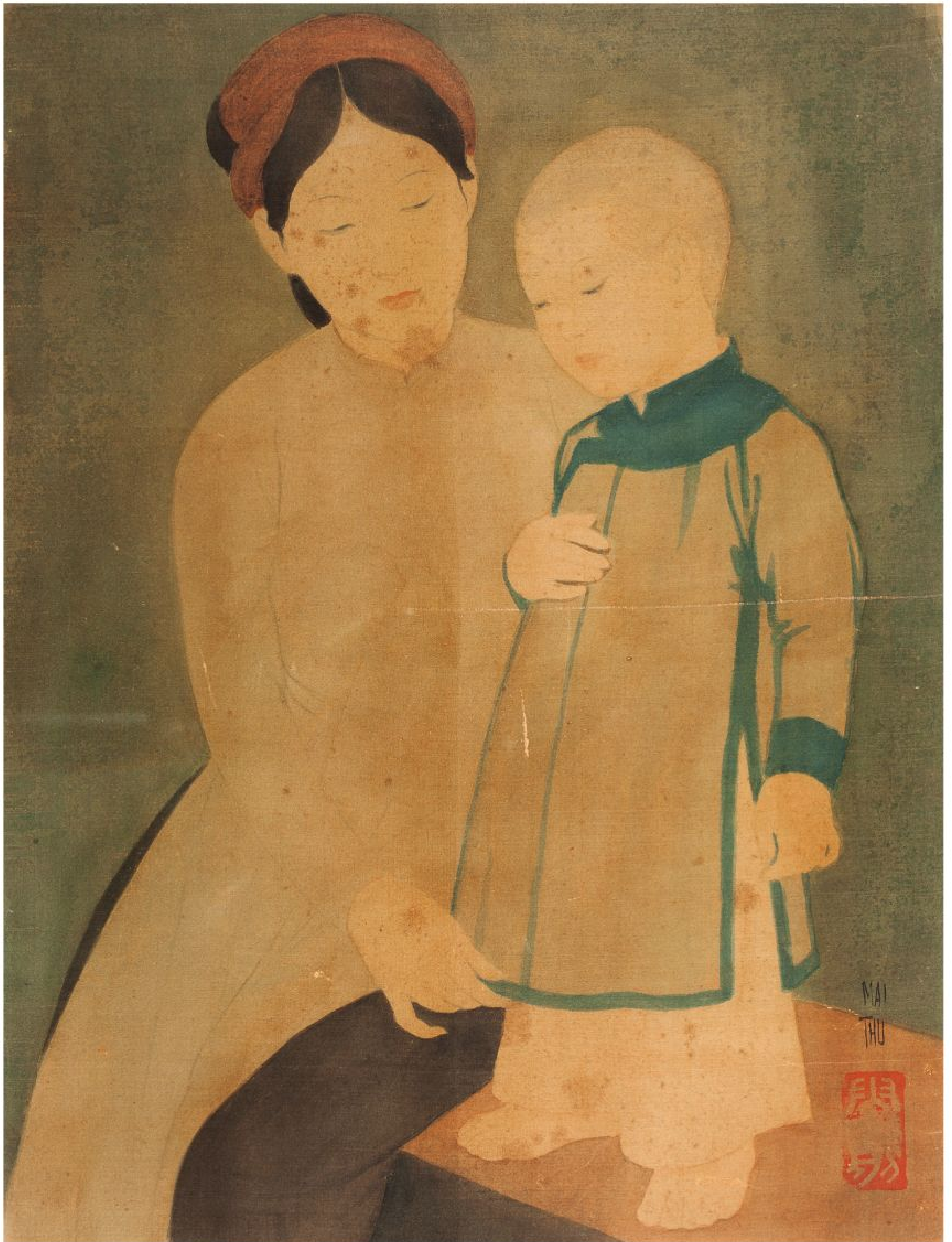
*Ink and color on silk,
signed and dated lower right*

50 000 / 80 000 €

BIBLIOGRAPHIE
Corinne De Menonville - La Peinture Vietnamienne, une aventure entre tradition et modernité, Paris : Editions d'art et d'histoire, ARHIS, 2003, repr. p. 69

PROVENANCE
Collection privée, Paris

Born near Haiphong in 1906, Mai Trung Thu attended the French school in Hanoi. Just like Le Pho, Vu Cao Dam or Le Van De, he was in the first class of Indochina's School of Fine Arts, which was founded and directed by Vincent Tardieu. Invited to participate in the 1931 Colonial Exhibition, Mai Thu discovered France, where he would remain from 1937 until the end of his life. Although deeply influenced by Tardieu's and Joseph Inguimberty's artistic teachings, he is the one artists among all his companions who most deeply maintained a Vietnamese identity. Quick to depart from oil paint on canvas, Mai Thu devoted himself to color or ink on silk, a typically Asian technique which allowed him to to develop an art that is rich in stylistic references and which otherwise recalls traditional Chinese and Vietnamese art.



8

NGUYỄN TIẾN CHUNG


© DR

Nguyen Tien Chung se montre doué pour la peinture dès son enfance et passe avec succès le concours d’admission de l’École des Beaux-Arts de l’Indochine en 1936. Il est de la même promotion (1936 - 1941) que celle de Hoàng Tích Chù, Nguyen Van Ty, Bùi Trang Chuoc... Etant l’un des étudiants les plus brillants de sa classe, il devient l’un des maîtres de la peinture sur soie et travaille également avec plaisir d’autres média (huile, laque, gravure sur bois, encre de Chine...) Il trouve son inspiration dans les sujets et paysages bucoliques, tels les villages avec des champs mordorés, les paysages de pagodes tranquilles ou les scènes animées de jeunes filles romantiques... Ses œuvres dont le style est simple, reflètent avec talent l’esprit oriental et illustrent la communion profonde entre l’homme et la nature vietnamienne. Nguyen Tien Chung est unanimement reconnu pour la très grande qualité de ses compositions artistiques.

Détail



NGUYỄN TIẾN CHUNG
VILLAGE DU TONKIN, CIRCA 1935-40

9

NGUYEN TIEN CHUNG (C.1914-1976)
Village du Tonkin, circa 1935-1940
Laque et réhauts d'or,
signée en bas à gauche
43 x 57 cm – 16 7/8 x 22 ½ in.

Lacquer and gilded highlights on panel, signed lower left

30 000 / 40 000 €



Détail

Nguyễn Tiến Chung có năng khiếu hội họa từ thuở bé, thi đậu vào trường Mỹ thuật Đông Dương năm 1936, cùng khóa 11 với với Hoàng Tích Chù, Nguyễn Văn Tỵ, Bùi Trang Chước... Ông rất thành công ở những tranh mang đậm tính Á Đông, diễn tả nông dân, làng thôn với những cánh đồng vàng rực, mây núi ngút ngàn, phong cảnh những ngôi chùa lặng lẽ, hoặc thiếu nữ thị thành lãng mạn mộng mơ...



9



Détail

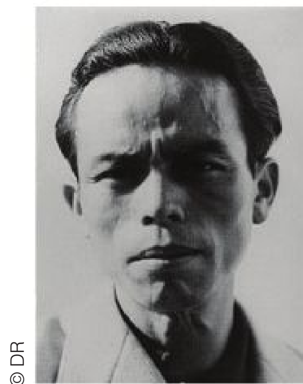
VŨ CAO ĐÀM

Vu Cao Dam nait en 1908 à Hanoï d'un père francophone. Il intègre l'école des Beaux-Arts de Hanoï, fondée en 1925. Il y étudie la peinture, le dessin et la sculpture jusqu'en 1931. Jusque dans les années 1940, il exerce en tant que sculpteur.

Il obtient du gouvernement une bourse de voyage et d'études à Paris à l'occasion de l'Exposition universelle en 1931, et y réside jusqu'en 1949 avant de s'installer sur la Côte d'Azur. Il s'intéresse pendant cette période à la peinture et tente de concilier la tradition sino-vietnamienne avec l'art occidental. Il rêve de donner une place prédominante à la peinture sino-vietnamienne. C'est notamment par la peinture sur soie que Vu Cao Dam exprime son talent. On y retrouve les influences der Marc Chagall ou encore de tenants de l'art Brut comme Dubuffet.

Il trouve ses sujets de prédilection dans les portraits et les scènes de genre où ses compatriotes sont représentés la plupart du temps en costume traditionnel vietnamien. Ses lignes sont allongées, les couleurs sont nuancées et les silhouettes sont délicates et graciles.

A la recherche de scènes souvent intimes, il livre un regard sensible sur la vie contemporaine, la femme occupant souvent une place centrale, à l'heure où l'on passe d'une vénération, quasi post-mortem, de la femme en tant qu'ancêtre à la reconnaissance de son rôle actif dans la société.


© DR

Vu Cao Dam was born in 1908 in Hanoi to a French-speaking father. He entered the Fine Arts School of Hanoi, founded in 1925, where he studied painting, drawing and sculpture until 1931. He worked as a sculptor until the 1940s.

He obtained a government grant to travel and study in Paris during the Universal Exhibition of 1931, and lived there until 1949, when he moved to the Côte d'Azur. During this period, he turned to painting and attempted to reconcile the Sino-Vietnamese tradition with Western art. His ambition was to give a predominant place to Sino-Vietnamese painting. He expressed his talent mainly through painting on silk. Marc Chagall's influence was evident, and that of Outsider artists like Dubuffet.

His favourite subjects were portraits and genre scenes, in which his compatriots appear mostly in traditional Vietnamese costume. The lines are elongated, the colours subtle and the silhouettes delicate and graceful.

Often focusing on intimate scenes, he cast a sensitive eye on contemporary life, where women frequently played a central role. At this time, the perception of women was changing from their quasi-post-mortem veneration as ancestors to a recognition of their active role in society.

Vũ Cao Đàm sinh năm 1908 tại Hà Nội có cha là một người Pháp. Ông gia nhập Trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương thành lập vào năm 1925. Ở đó, ông học về mỹ thuật, vẽ và điêu khắc cho đến năm 1931. Cho đến những năm 1940, ông làm việc như một nhà điêu khắc.

Ông được chính phủ cấp học bổng du lịch và học tập tại Paris nhân dịp Triển lãm toàn cầu năm 1931, và ông sống ở đó cho đến năm 1949 trước khi chuyển đến ở vùng Côte d'Azur của Pháp. Ông quan tâm đến hội họa thời kỳ này và cố gắng dung hòa truyền thống Trung-Việt với nghệ thuật phương Tây. Ông mơ ước đưa bức tranh Trung-Việt lên một tầm cao mới. Đặc biệt qua những bức tranh lụa, Vũ Cao Đàm đã thể hiện tài năng của mình. Chúng ta cũng nhận thấy ở đó những ảnh hưởng của Marc Chagall hoặc trường phái mỹ thuật "Thô" như của Dubuffet.

Ông đã tìm thấy đối tượng yêu thích của mình trong bức chân dung và cảnh sinh hoạt nơi đồng bào của ông được giới thiệu chủ yếu trong trang phục truyền thống Việt Nam. Những đường nét được kéo dài thêm, màu sắc tinh xảo và các nét tinh tế và duyên dáng.

Bằng cách tìm kiếm những cảnh gần gũi, ông đem đến một cái nhìn nhạy cảm vào cuộc sống đương đại, phụ nữ thường chiếm một vị trí trung tâm , ở thời điểm người ta không còn tôn thờ phụ nữ như trước đây, hầu như biến mất, đã thể hiện của vai trò tích cực của mình trong xã hội.

10

VU CAO DAM (1908-2000)

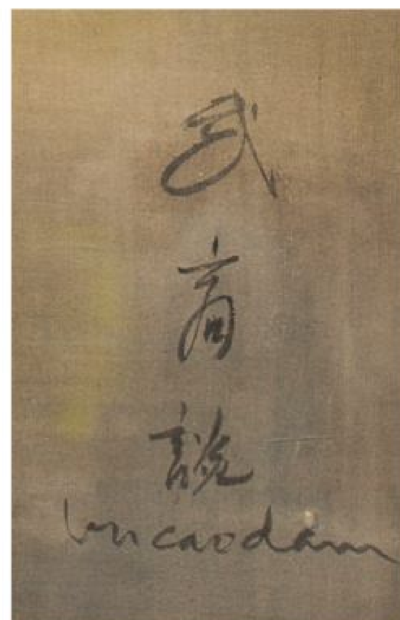
Fleur en pot

Encre et couleurs sur soie,
signée en bas à droite
60.5 x 45.5 cm - 23 7/8 x 18 in

Ink and color on silk, signed lower right

PROVENANCE
Offert par l'artiste et conservé depuis
Collection privée, France

30 000 / 50 000 €



VŨ CAO ĐÀM
FLEUR EN POT



10



LE PHÔ

Considéré comme l'une des figures de proue de l'art vietnamien moderne, Le Phô, fils du vice-roi du Tonkin, nait en 1907 à Hadong. Manifestant un intérêt poussé et des prédispositions pour la peinture et le dessin, il intègre rapidement l'École des Beaux-Arts d'Indochine. Il y fait la connaissance de Victor Tardieu, fondateur et directeur de l'institution, qui l'influencera durablement.
Par les enseignements prodigués, Le Phô découvre l'art occidental et ses techniques, comme notamment la peinture à l'huile. Néanmoins, l'École des Beaux-Arts promeut également l'identité asiatique et vietnamienne du point du vue du style et des techniques de créations à l'instar de la peinture sur soie, ou de la laque.

Sensible au talent du jeune Le Phô, Victor Tardieu l'emmène en France à l'occasion de l'Exposition coloniale de 1931, à Paris. Il profite de ce séjour pour visiter l'Europe, et notamment l'Italie, la Belgique et les Pays-Bas, ce qui lui permet d'enrichir ses connaissances de l'art de l'Occident.
En 1934, à l'occasion d'un voyage à Pékin, il découvre la peinture traditionnelle chinoise, dont l'influence impacte sa production.

En 1937, Le Phô s'installe définitivement à Paris. Il intègre rapidement le milieu artistique moderne et avant-gardiste de l'époque, développant ainsi un style personnel, riche de référence.
Faisant preuve d'une étonnante capacité d'assimilation, Le Phô met en place un art de synthèse original entre Orient et Occident, tout en s'éloignant de ses référents classiques chinois et italiens. Il se rapproche alors de ses contemporains comme Puvis de Chavannes ou Pierre Bonnard.
La production du peintre se scinde donc en deux périodes. Jusqu'en 1945, la peinture de Le Phô est classique par l'emploi d'une peinture traditionnelle chinoise, dans un style purement asiatique du point de vue des sujets, du médium et de la technique. En revanche, après 1945, la peinture de Le Phô connait une « modernisation » de son style, du fait de l'influence occidentale dans laquelle l'artiste évolue. Sa touche devient plus visible et fragmentée, à l'image de celle des Impressionnistes. Quant aux couleurs, elles sont plus vivaces et claires, ce qui révèle une certaine influence de Pierre Bonnard.
Le Phô opère même un changement de technique, il se détourne de l'encre et des couleurs sur soie pour lui préférer l'emploi de la peinture à l'huile sur toile.
L'œuvre présentée est empreinte de douceur et de poésie, mises en lumière par des couleurs tendres et douces, par la légèreté des lignes. Son thème de prédilection demeure la femme, qu'elle soit représentée en jeune fille délicate ou en mère attentionnée.

Fort d'un art en constante évolution, Le Phô conserve toutefois un style personnel et identifiable. Célébré de son vivant, il expose à plusieurs reprises en Algérie et en Amérique du Nord dès les années 60. La peinture de Le Phô n'a jamais été oubliée, mais elle fait l'objet d'une réelle redécouverte et d'un remarquable regain d'intérêt.

LE PHÔ
LA CARESSE

11

LE PHO (1907-2001)

La caresse, circa 1940-45

Encre et couleurs sur soie,
signée en bas à droite et titrée au dos
34 x 26 cm - 13 1/2 x 10 in

Ink and color in silk, signed lower right and titled on the back

80 000 / 120 000 €

PROVENANCE

Collection privée, Algérie,
dans les années 1940
Collection privée, Paris
(par transmission familiale)



Détail

Le Pho, son of the Viceroy of Tonkin, was born in 1907 in Haidong. He studied at the Fine Arts School of Indochina, where he studied in the first class from 1925 to 1930, under the supervision of its founder Victor Tardieu and with the painter Professor Joseph Inguimberty.
The teaching provided by the EBAI. At the same time, it is more often the case that it is used to Le Van De, May Trung Thu, and Vu Cao Dam, whose works are also presenting in this auction.
In 1931, Victor Tardieu, taken by the talent of the young Vietnamese artist Le Pho, something to make him his assistant for the Colonial Exhibition in Paris. Subsequently, and until 1933, Le Pho travelled throughout Europe, including across the Netherlands, Italy, and Belgium which allowed him to experience and compare the purest forms and traditions of Western culture. Discovering the Flemish and Italian primitives and the great masters of the Renaissance had a profound impact on the development and maturing of the young artist's style.
Le Pho returned to his home country in 1934, before making a trip to Beijing during which traditional Chinese painting, Song and Ming in particular, was a revelation to Le Pho.
Back in Paris in 1937, he was there until the end of his life. He encountered the painting of Dufy and Bonnard, as well as Marquet and Matisse, 1941 and 1943 respectively.
Demonstrating an astonishing capacity for adaptation, Le Pho created an original synthesis with marked developments throughout its career. He is gradually emerging from the tradition of classical painting, and is one of the most influential artists in the history of the avant-garde to whom he was introduced.
Le Pho touched upon throughout his career : portraits, iconographies with religious tendencies, flower paintings, and still lifes.



11

12

MAI TRUNG THU (1906-1980)

Jeune fille tenant une fleur.
Tunique orange, 1957

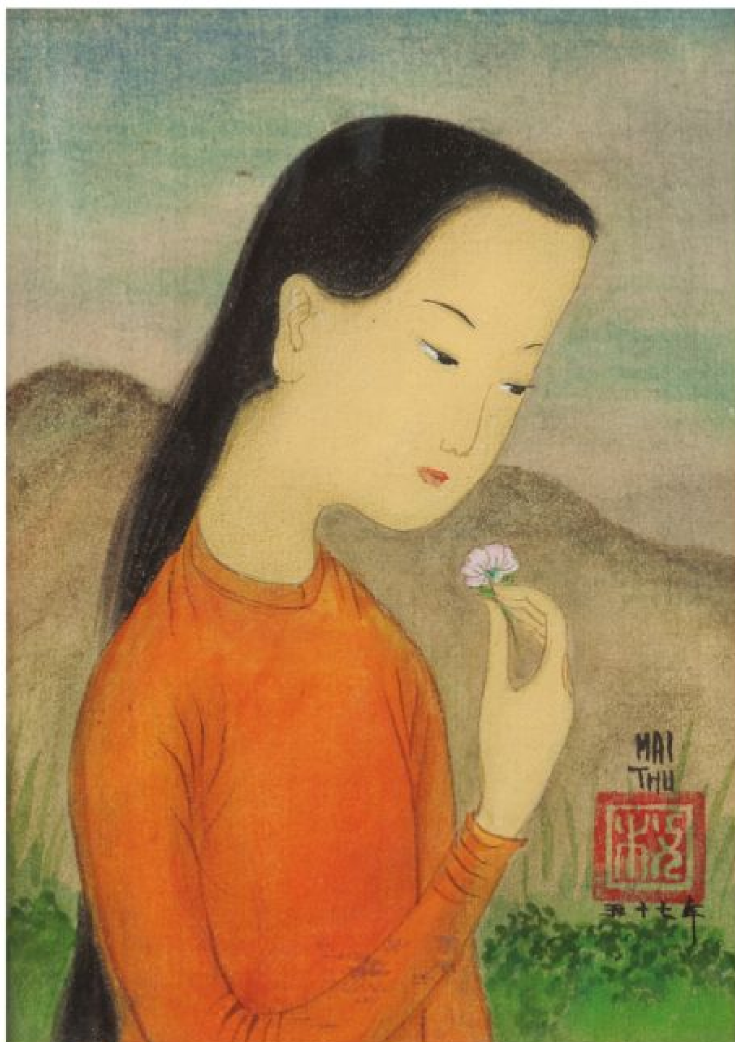
Encre et couleurs sur soie,
signée et datée en bas à droite
Dans son cadre d'origine
réalisée par l'artiste
17.3 x 12.3 cm à vue - 6 7/8 x 4 7/8 in

Ink and color on silk, signed
and dated lower right
In its original frame, made by the artist

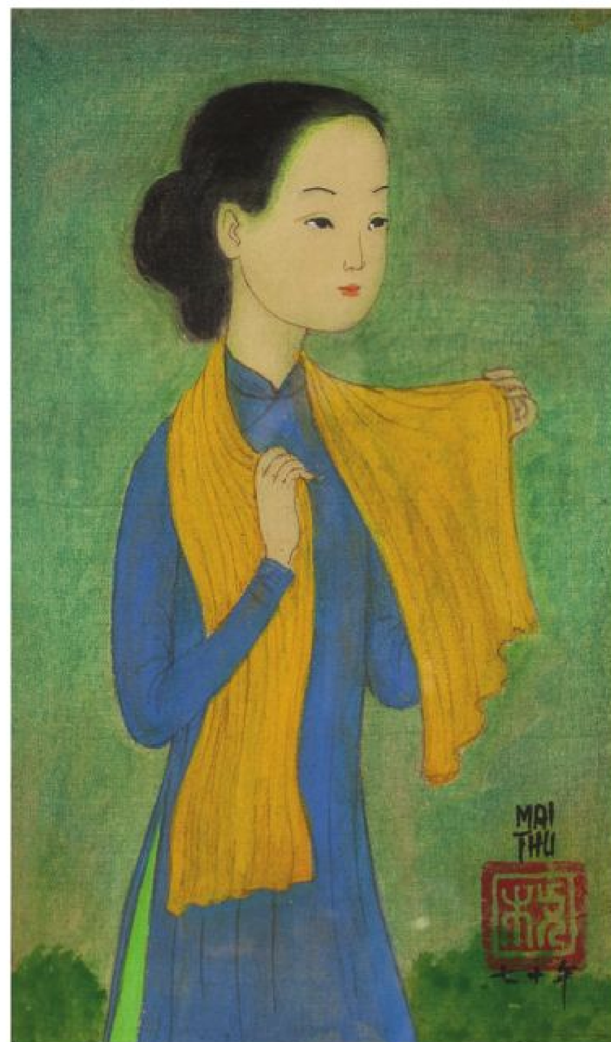
18 000 / 25 000 €

PROVENANCE
Collection privée, Paris





12



13

13

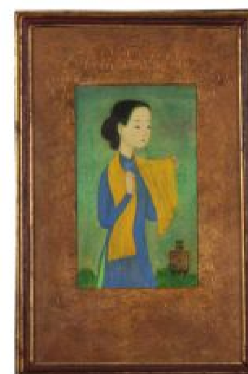
MAI TRUNG THU (1906-1980)

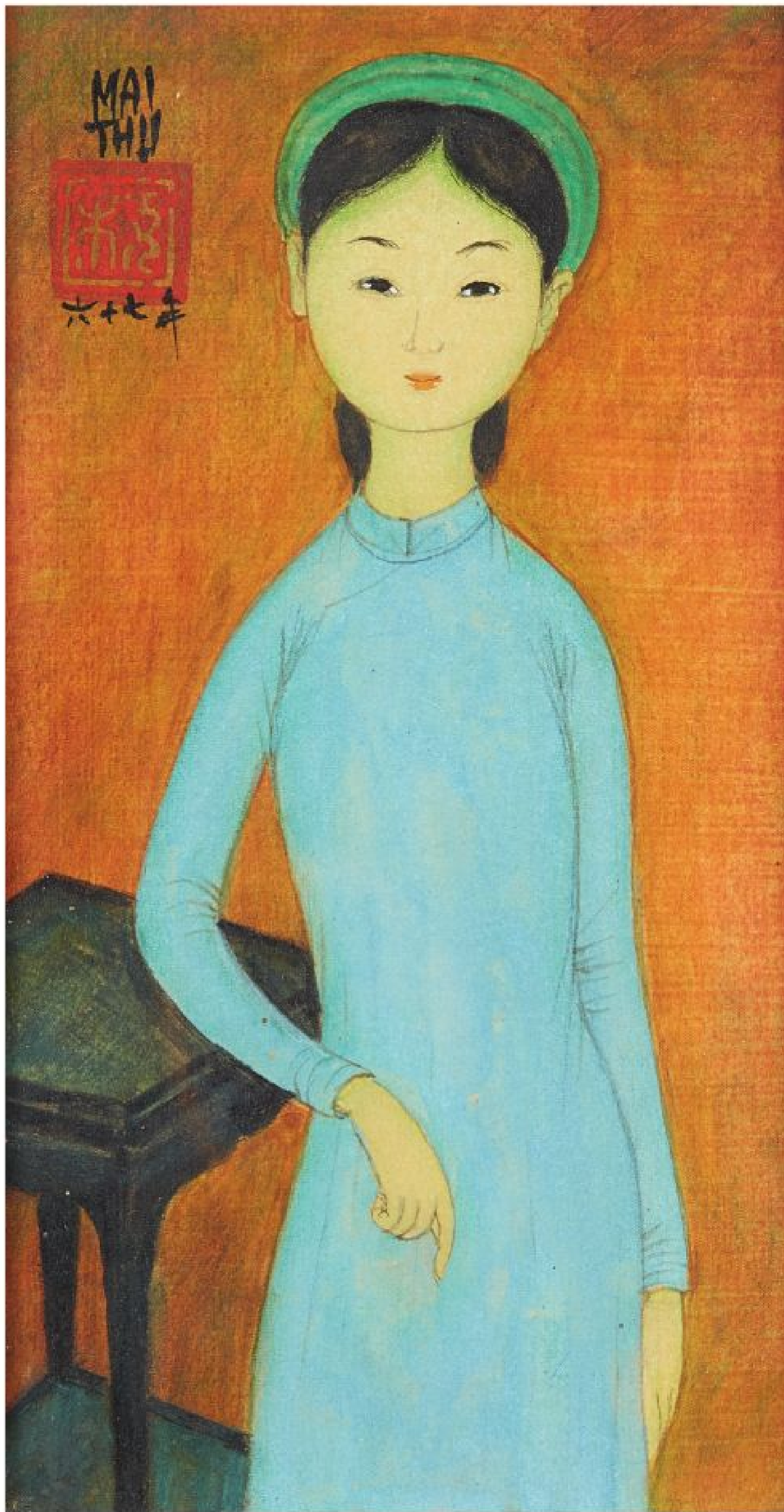
Jeune fille au châle jaune, 1970

Encre et couleurs sur soie,
signée et datée en bas à droite
Dans le cadre d'origine fait par l'artiste
17.5 x 10.5 cm - 6 7/8 x 4 1/8 in

Ink and color on silk, signed
and dated lower right
In its original frame, made by the artist

15 000 / 20 000 €





14

14

MAI TRUNG-THU (1906-1980)

Le turban vert, 1967

Encre et couleurs sur soie,
signée et datée en bas à droite.
Dans le cadre d'origine fait par l'artiste
19.2 x 10.2 cm - 7 1/2 x 4 in

Ink and color on silk, signed and dated lower right. In its original frame made by the artist

25 000 / 28 000 €

PROVENANCE
Galerie Apesteguy, Deauville, 1969
Collection privée, conservé depuis 1969





15

15

MAI TRUNG THU (1906-1980)

Rose, 1970

Encre et couleurs sur soie,
signée et datée en bas à droite
Dans son cadre d'origine réalisé par l'artiste
16 x 17 cm à vue - 6 1/4 x 6 5/8 in

Ink and color on silk, signed and dated lower right

8 000 / 12 000 €

PROVENANCE

Acquis auprès de l'artiste, ami de la famille.
Conservé depuis
en collection privée à Paris

Le mystère de ce tableau reste à ce jour entier, quoique l'on connaisse la place prépondérante des fleurs dans la littérature et les expressions vietnamiennes. L'offrande de la rose unique pourrait évoquer l'amour et la jeunesse. Cependant les doigts fuselés semblant offrir la rose évoquent l'expression « Hoa Tay » : être adroit (littéralement : avoir le bout des doigts en forme de rose

There is still a mysterious aspect to this painting, although we know of the predominant place of flowers in Vietnamese literature and expressions. The gift of a single rose could evoke love and youth. However, the slender fingers seeming to offer the rose evoke the expression «Hoa Tay»: to be deft (literally, to have rose-shaped fingertips).

Bí ẩn của bức tranh này vẫn còn cho đến ngày nay, mặc dù chúng ta biết vị trí ưu thế của hoa trong văn học và trong cách nói của người Việt Nam. Hành động tặng hoa hồng có thể gợi đến tình yêu và tuổi trẻ. Tuy nhiên những ngón tay thon gọn có vẻ như đang tặng hoa hồng gợi đến một từ trong tiếng việt "Hoa tay": khéo tay (nghĩa đen: có những đầu ngón tay hình bông hoa)



Détail

ALIX AYMÉ

阿利克斯· 埃梅



© DR

Elève de Maurice Denis, avec qui elle entretient une correspondance soutenue durant toute sa carrière, Alix Aymé se prend de passion pour le continent asiatique lors d'un premier voyage où elle accompagne son mari missionné en Chine par le gouvernement français. Elle sillonne le Laos, le Cambodge ou encore le Vietnam pendant plus de vingt ans. Nommée professeur à l'Ecole des Beaux-Arts d'Hanoï, elle contribue avec Inguimberty au retour de la laque. Ses œuvres sont le lieu de la rencontre entre le style des Nabis, dont elle subit l'influence, et de la peinture traditionnelle vietnamienne pour laquelle elle se prend d'affection.

A pupil of Maurice Denis, with whom she corresponded throughout her career, Alix Aymé conceived a passion for the Asian continent on her first trip there with her husband, when he was sent on a mission to China by the French government. She then spent over twenty years travelling in Laos, Cambodia and Vietnam. Appointed professor at the Fine Arts School of Hanoi, she contributed to the revival of lacquer work with Inguimberty. Her works reflect the style of both the Nabis (a great influence on her) and traditional Vietnamese painting, for which she developed a deep affection.

Là học sinh của Maurice Denis và là người thường xuyên trao đổi thư từ trong suốt sự nghiệp của mình, Alix Aymé say mê Châu Á kể từ chuyến công tác cùng chồng ở Trung Quốc do chính phủ Pháp bổ nhiệm. Cô đã du lịch qua Lào, Cam-pu-chia và cả Việt Nam trong suốt hơn 20 năm. Được bổ nhiệm làm giáo sư tại Trường Cao đẳng Mỹ thuật ở Hà Nội, cùng với Inguimberty, cô đã góp phần vào sự hồi sinh của sơn mài. Các tác phẩm của cô là nơi gặp gỡ giữa phong cách Nabi mà cô bị ảnh hưởng và của cái mà cô yêu thích là hội họa truyền thống Việt Nam.

16

ALIX AYMÉ (1894-1989)

Maternité

Laque sur panneau, signée sur le côté gauche

26.5 x 21.5 cm - 10 1/2 x 8 1/2 in

Lacquer on panel, signed lower left

5 000 / 6 000 €

17

ALIX AYMÉ (1894-1989)

Visage

Encre, couleurs et réhauts d'or sur soie, signée en bas à gauche

25.5 x 20.5 cm - 10 x 8 in

Ink, color and gilded highlights on silk, signed lower left

3 000 / 4 000 €

在整个艺术生涯中，阿利克斯· 埃梅（Alix Aymé）与恩师莫里斯· 丹尼（Maurice Denis）一直保持着频繁的书信往来。她的丈夫曾被法国政府派驻中国，这位女画家随夫前往，首次旅程便对亚洲大陆“一见钟情”。在20余年的岁月中，她走遍了老挝、柬埔寨和越南。作为河内美术学院的教授，她与恩桂波提（Joseph Inguimberty）共同推动了漆画的回归。她在创作上受到纳比派的影响，个人又对越南传统绘画情有独钟，这两种风格在其作品中交汇融合，别有韵味。



16



17



18

18

LE THY (1919-1961)
ÉCOLE DES ARTS DÉCORATIFS DE GIA DINH

Paysage du Vietnam, circa 1950

Panneau de laque et réhauts d'or,
signé en bas à droite
70 x 122 cm - 27.5 x 48 in.

Lacquer and gilded highlights on panel, signed lower right

2 000 / 3 000 €

19

NGUYEN VAN RO (1921-1997)

Dans la rizière

Panneau en laque, signé en bas à droite
20 x 28.5 cm - 7 7/8 x 11 1/4 in

Lacquer panel, signed lower right

3 000 / 5 000 €

20

PHAM VAN DON (1917-?)

Scène de rue d'un quartier de Hanoi dans les années 1980

Laque, selon la technique
dite de Coromandel
60 x 75 cm - 23 5/8 x 29 1/2

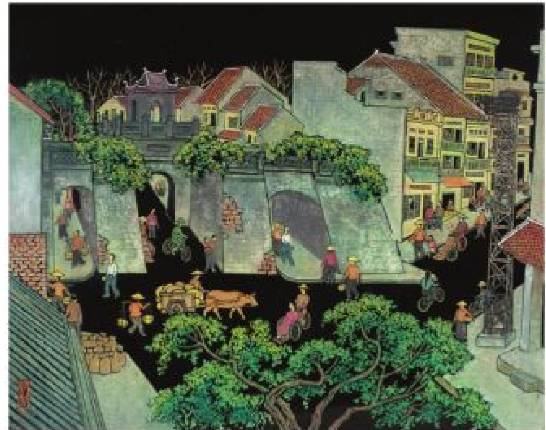
Lacquer

1 500 / 2 000 €

PROVENANCE
Acquis à Hanoi en 1987 et rapporté alors
Collection privée, France



19



20



21

21

TRAN PHUC DUYEN (1923-1993)

Sampans devant les montagnes, 1949

Laque, rehauts d'or, signée
et datée en bas à gauche
38.5 x 48.5 cm - 15 1/8 x 19 in

Lacquer, golden hightlights, signed and dated lower left

3 000 / 4 000 €

PROVENANCE
Collection privée, Paris

Tran Phuc Duyen est né en 1923 à Hanoï. Il intègre l'Ecole des Beaux-arts et en sort promu en 1946, suite à la présentation d'une peinture sur laque, technique à laquelle il fut formé tout particulièrement au sein de l'EBAI. Il expose au Viet Nam mais aussi à l'étranger (France, Etats-Unis, Italie). C'est à lui qu'est confiée la tâche de décorer un paravent offert au Pape Pie XII en 1950, à l'occasion de l'Année Sainte.
En novembre 1954, il séjourne à Paris et se forme aux Beaux-Arts, sous la houlette de Souverbie. Il dévoile son œuvre au public parisien lors d'une exposition au Club des Quatre Vents.

Trần Phúc Duyên sinh năm 1923 tại Hà Nội. Ông học tại trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương và tốt nghiệp năm 1946 bằng tác phẩm tranh sơn mài với kĩ thuật mà ông được đào tạo đặc biệt ở trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương.
Tranh của ông không những được triển lãm ở Việt Nam mà còn cả ở nước ngoài (Pháp, Mỹ, Ý). Ông chính là người được giao nhiệm vụ trang trí bình phong cho Giáo hoàng Pie XII năm 1950 nhân dịp Năm thánh.
Tháng 11 năm 1954, ông có chuyến thăm Paris và được học ở trường Mỹ thuật, dưới sự dẫn dắt của Souverbie. Ông đã trưng bày các tác phẩm của mình cho công chúng Paris trong triển lãm của câu lạc bộ « Bốn Mùa ».



22

22

VU CAO DAM (1908-2000)

Pavots, 1960

Huile sur toile, signée et datée
en bas à droite
61 x 50 cm - 24 x 19 5/8 in

Oil on canvas, signed and dated lower right

10 000 / 15 000 €

PROVENANCE
Collection privée, sud de la France

Les fleurs, symbole même de la féminité, occupent à ce titre une place importante dans l'œuvre peint de Vu Cao Dam. Comme c'est souvent le cas dans les compositions florales connues de l'artiste, une tige principale se dresse au centre, dynamisant et structurant ainsi la toile. Les tons verts bleutés de l'arrière-plan rendent plus tangible l'aspect satiné des pétales rougeoyants, légèrement froissés, de ces fleurs dont est tiré l'opium. De cette union entre la courbure pleine de vivacité des tiges sombres et la fragilité des pétales, d'un rouge presque translucide, confère à la toile une sorte d'ardeur fragile, empreinte de sensualité.

Flowers, the very symbol of femininity, play a key role in the paintings of Vu Cao Dam. As often with the artist's well-known floral compositions, a main stem rises in the centre, giving energy and structure to the picture. The bluish-green background heightens the tangibility of the satiny, glowing red, slightly crumpled petals of these flowers, the source of opium. The union between the vigorously curved dark stems and the delicate petals, with their almost translucent red, gives the painting a kind of fragile ardour imbued with sensuality.

Những bông hoa, một biểu tượng của nữ tính, chiếm một vị trí quan trọng trong các tác phẩm hội họa của Vũ Cao Đàm. Trường hợp thường xuyên trong các tác phẩm hoa của họa sĩ, một cành chính đứng ở trung tâm, tiếp thêm và hình thành trên nền lụa. Tông màu xanh lục lam nhạt của nền làm mịn hơn các cánh hoa đỏ nhạt hơi nhàu trở nên hữu hình hơn. Đó là những bông hoa thuốc phiện. Sự kết hợp giữa độ cong sinh động của các cành hoa trong tối và cánh hoa mỏng manh của một màu đỏ gần như mờ, đem đến cho bức lụa một cảm giác mong manh, đầy tinh tế.





23

23

VU CAO DAM (1908-2000)

Portrait d'une amie

Encre, couleurs et technique mixte sur soie, signée en bas à gauche. Dans le cadre d'origine réalisé par l'artiste

55 x 45 cm - 21 5/8 x 17 3/4 in

Ink, color and mixed media on silk, signed lower left

20 000 / 30 000 €

PROVENANCE

Offert par l'artiste et conservé depuis
Collection privée, France

VŨ CAO ĐÀM

CAVALIER ET SON CHEVAL, 1961

24

VU CAO DAM (1908-2000)

Cavalier et son cheval, 1961

Huile sur toile, signée et datée en bas à droite

66 x 54 cm - 26 x 21 1/4 in

Oil on canvas, signed and dated lower right

25 000 / 30 000 €

PROVENANCE

Collection privée, Marseille
Acquis en 1962 auprès de l'artiste, ami de la famille

Cette scène du *cavalier et son cheval* que nous présentons est caractéristique des peintures des années 1960 de Vu Cao Dam. Elle met en scène un cheval, animal favori de l'artiste et emblématique de la ville d'Hanoï. L'œuvre est à la croisée des techniques asiatiques et occidentales. Un jeu de clair-obscur met en scène le cheval et le cavalier. Sur un fond bleu homogène, très cher à Vu Cao Dam, le cavalier en arrière du cheval renforce la puissance de celui-ci, tout en étant mis en valeur par les touches rouges et bleues de son vêtement.

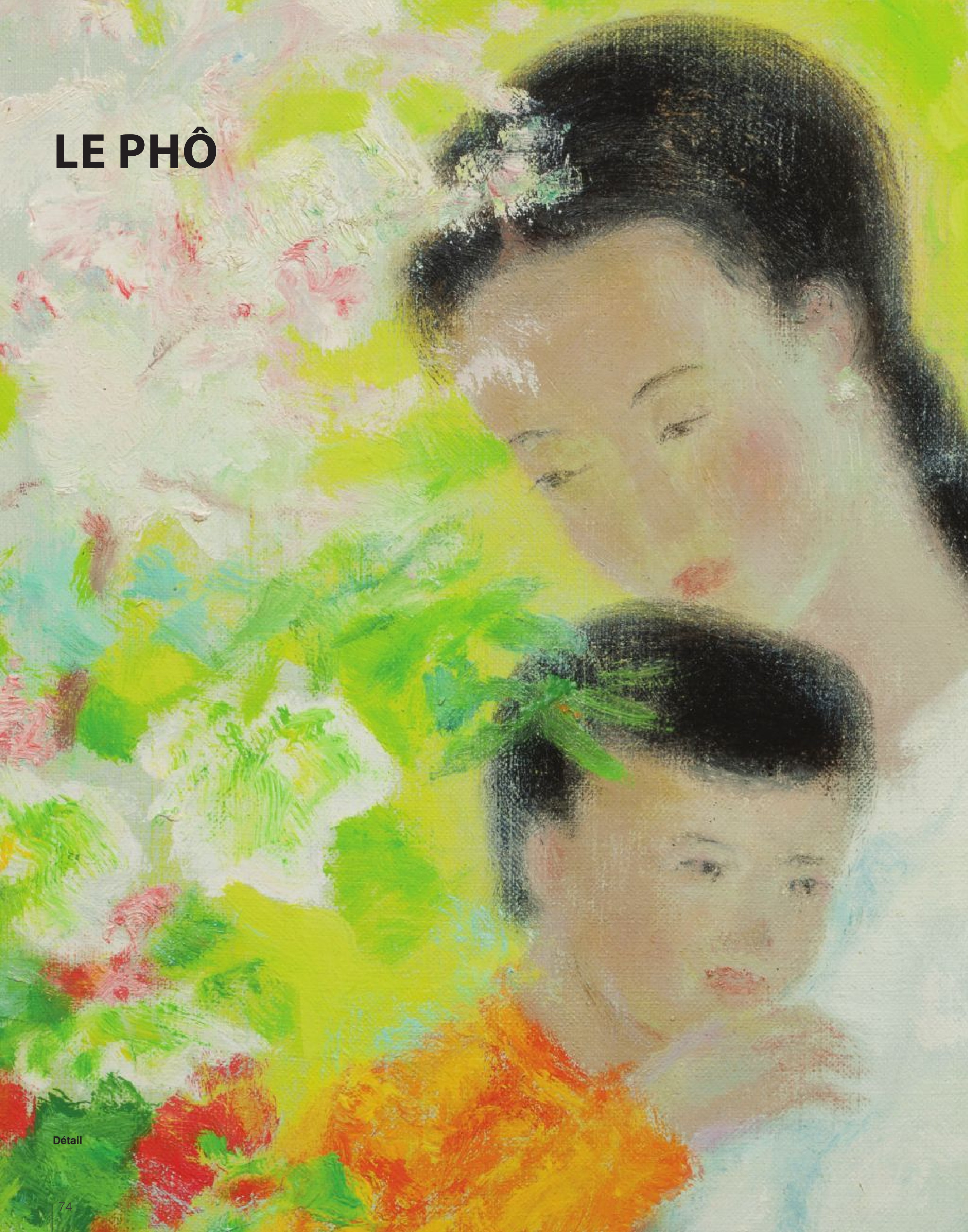
Le cavalier et son cheval, presented here, is characteristic of his paintings in the 1960s. It features a horse, one of the artist's favourite animals – symbolising the city of Hanoi – in a work at the crossroads of Asian and Western techniques. The horse and rider are staged effectively through play with chiaroscuro. On an even blue background typical of Vu Cao Dam, the rider standing at the horse's rear intensifies its power, while his figure is enhanced by the touches of red and blue in his clothing.

"Kị sỹ và ngựa" mà chúng tôi trình bày là bức tranh tiêu biểu trong số những tác phẩm sáng tác vào những năm 1960 của Vũ Cao Đàm. Đó là cảnh một con ngựa, con vật ưa thích của họa sĩ và là biểu tượng của thành phố Hà Nội. Tác phẩm là sự kết hợp những kĩ thuật phương đông và phương tây. Tương phản sáng-tối được dùng trong cảnh ngựa và người kị sỹ. Trên một nền màu xanh đồng nhất, đó là chi tiết đắt của Vũ Cao Đàm, người kỵ sĩ đằng sau con ngựa làm tăng cường thêm sức mạnh của mình, tất cả được nhấn mạnh bằng các nút màu đỏ và màu xanh trên quần áo của người kị sĩ.



24

LE PHÔ



Détail



LE PHÔ



25

25

LE PHO (1907-2001)

Bouquet champêtre

Huile sur soie, signée en bas à droite

45 x 26 cm – 17 ¾ x 10 ¼ in.

Oil on silk, signed lower right

10 000 / 15 000 €

PROVENANCE

Galerie Romanet, Paris

Collection privée, Paris

26

LE PHO (1907-2001)

Maternité

Huile sur toile, signée en bas à gauche

61 x 46 cm - 24 x 18 1/8 in

Oil on canvas, signed lower left

15 000 / 20 000 €

PROVENANCE

Acquis auprès de l'artiste
et conservé depuis

Collection privée, Paris



26


27

27

NGUYEN CHI GIAP
DÉBUT DU XXe SIÈCLE
Jeune fille pensive, circa 1930 - 1940
Huile sur toile, signée en bas à droite
50.5 x 37.5 cm - 33 1/2 x 14 7/8 in

Oil on canvas, signed lower right

500 / 800 €

28

JEAN-LOUIS PAGUENAUD (1876-1952)
Saïgon, vue depuis le delta du Mékong au Vietnam
Aquarelle et gouache sur carton contrecollé sur panneau, signé en bas à droite
62.5 x 104 cm - 24 1/2 x 41 in

Watercolor and gouache on cardboard mounted on panel, signed lower right

2 500 / 3 000 €


28



29

29

TRAN VAN GIAP
DÉBUT DU XXe SIÈCLE

Scène de village, 1935

Huile sur toile,
signée et datée en bas à gauche
65 x 85 cm - 25 1/2 x 33 1/2 in

Oil on canvas, signed and dated lower left

1 000 / 1 500 €

PROVENANCE
Collection privée, France

30

TRAN VAN THO (1917-?)

Famille de paysans, 1953, Hanoï

Encre et couleurs sur soie, signée, située
et datée en bas à droite
101 x 62.5 cm - 39 3/4 x 24 1/2 in

Ink and color on silk, signed, situated and dated lower right

1 500 / 2 000 €

PROVENANCE
Acheté par le beau-père du propriétaire actuel, ancien colonel au Vietnam
(accidents et rousseurs)

TRAN Van Tho est sorti promu de l'École des Beaux Arts d'Indochine en 1945. Il quitte Hanoi en 1954 et s'installe à Saigon. Son œuvre fut présentée dans de nombreuses expositions nationales et internationales, notamment en France.



30



31

31

HENRI MEGE (1904-1984)

La baie au Vietnam

Huile sur toile, signée en bas à gauche
64 x 84 cm - 25 1/8 x 33 in

Oil on canvas, signed lower left

2 000 / 3 000 €

32

HENRY JOUBIOUX (1924-1986)

Pagodes Wat-Khéo, nord Laos

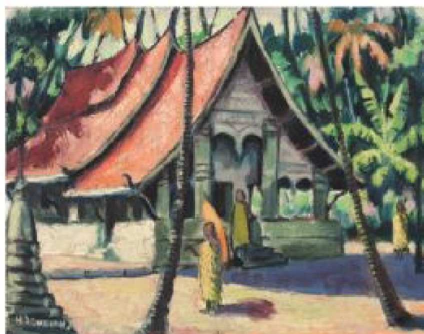
Deux huiles sur toile, signées,
l'une contresignée et située au dos
31 x 40.5 cm - 12 1/4 x 16 in

Two oils on canvas, signed, one countersigned and situated on the back

400 / 600 €



32



32



33

33

HENRI MEGE (1904-1984)

Vue du Vietnam

Huile sur toile, signée en bas à droite
69 x 100 cm - 27 1/8 x 39 3/8 in

Oil on canvas, signed lower right

3 000 / 5 000 €

34

MAURICE MENARDEAU (1897-1977)

Sur l'eau

Huile sur carton, signée en bas à gauche
50.5 x 64.5 cm – 19 2/3 x 25 1/3 in.

Oil on cardboard, signed lower left

2 000 / 3 000 €



34

PEINTRES CHINOIS CONTEMPORAINS

Détail

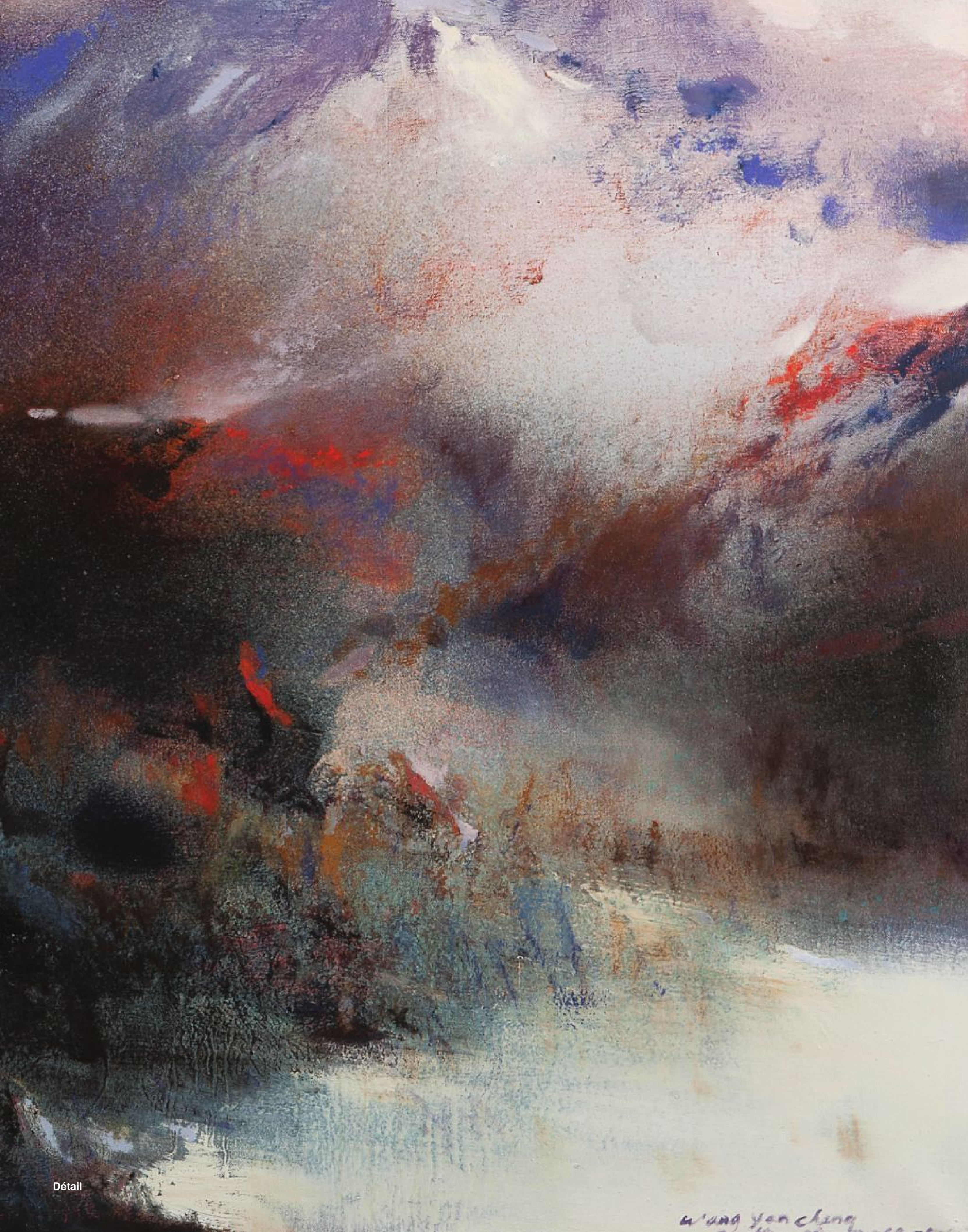




WANG YANCHENG 王衍成

Détail





Détail

WANG YANCHENG 王衍成


© DR

Né 1960, dans la province du Guangdong en Chine, Wang Yan Cheng passe quelques années à Canton avant de suivre sa famille dans la province du Shandong.
Durant toute sa jeunesse, il travaille avec ses parents, dans les mines de charbon de Shandong. L'artiste est profondément marqué par les mille couleurs de ces paysages : une campagne à la lumière laiteuse qui prend des tons rouge-orangé à l'aube et au crépuscule.

En 1978, il est élève à l'École des arts du Shandong et il suit une formation académique. Grâce aux enseignements dispensés par des professeurs chinois qui ont voyagé en Occident, il se familiarise avec l'art occidental. Il est ensuite admis à l'Académie des Beaux-Arts du Shandong. De 1986 à 1988, Wang Yan Cheng est chercheur en l'histoire de l'art à l'Académie Centrale des Beaux-Arts de Chine. Fort d'une formation artistique complète, il a donc déjà une connaissance importante du réalisme quand il arrive en France.
C'est à l'âge de 29 ans que Wang Yan Cheng s'installe durablement en France où il espère perfectionner encore son style. Il y suit tout d'abord un cursus d'arts plastiques à l'université de Saint-Étienne. Cette période est difficile et il doit faire face aux jugements négatifs de son professeur ainsi qu'à certaines difficultés financières. Pour gagner sa vie et accéder aux expositions parisiennes, il cumule les petits emplois.
Après quelques années laborieuses, il est enfin remarqué par un critique d'art qui l'invite à exposer dans le cadre de la fondation Prince-Albert II à Monaco. Il reçoit le grand prix Prince-Albert et une période de grâce s'ouvre désormais. De nombreuses grandes galeries françaises le soutiennent et ses œuvres font l'objet d'expositions tant collectives qu'indépendante. À partir de 1998, ses œuvres entrent dans les collections publiques chinoises, au musée des Beaux-Arts de Shenzhen, au musée des Beaux-Arts de Chine à Pékin, comme à l'Opéra de Pékin. Wang Yan Cheng devient, en 2002, vice-président de l'IACA auprès de l'Association internationale des arts plastiques de l'UNESCO. En 2013, il est nommé Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres par le Ministère de la Culture et de la Communication français, puis officier du même ordre.
La rencontre avec Chu Teh Chun et ses tableaux aux rendus vibrants et fluctuants, inspire Wang Yan Cheng. Utilisant progressivement dans ses œuvres une couleur pleine et négligeant la ligne, il structure ainsi pleinement la composition. Son style artistique très personnel se dégage. Soucieux de "laisser sa vie sur la toile", il travaille des thèmes qui mettent à l'honneur un dialogue entre l'homme, l'univers et la nature. Cette technique d'accumuler les couleurs, qui lui est très personnelle, donne une impression de relief et d'extrême profondeur à l'image. Si l'abstraction n'a aucun sens pour un peintre chinois, on retrouve aisément l'influence de Cézanne chez notre artiste puisque ce dernier a assimilé les leçons de la peinture occidentale des grands maîtres étudiés dans les musées européens. Les couleurs sont livrées à leurs seules énergies, ignorant les contours qui brideraient leur essor. Ces couleurs, denses et épaisses, viennent créer un relief afin de doter la toile d'une dimension nouvelle.
Successeur de Zao Wou-Ki et Chu Teh-Chun, Wang Yan Cheng est reconnu comme le nouveau grand maître franco-chinois de l'abstraction lyrique.
"On a tendance à mettre Wang dans le sillage de Zao Wou Ki et de Chu Teh Chun. Pourtant, si l'on regarde de près, il existe une grande différence entre ces trois. L'abstraction de Zao Wou Ki se situe dans la recherche d'un regard ailleurs, d'un espace de signes qui serait immémorial, hors temps, voire hors espace; (…) L'abstraction de Wang est physique et visuelle avant tout. (…) La relation de loin et proche dans ses œuvres s'est montrée par l'épaisseur des différents couleurs." - Le mage qui a su retirer l'horizon, Propos de Dong Qiang (Poète, critique et professeur à l'Université de Pékin), 2007.

Notre toile fut exposée en 2014 au Musée National d'Histoire de Taïpeï, à Taïwan.
Par ailleurs, les œuvres de cet artiste ont été exposées entre 2015 et 2017, à de nombreuses reprises, notamment à Hong-Kong, à l'occasion de l'Art Basel de 2016, mais également à Tokyo, au Musée d'art contemporain ou encore au Musée national de Chine à Pékin et en France, comme au Musée Picasso à Antibes.


Détail



王衍成1960年出生于广东，儿时于广州生活，几年后又随家人搬到了山东。他早年曾与父母在胜利油田工作，每到拂晓与黄昏时分，青灰色的山村便蒙上橙红色的面纱，周围色彩斑斓的乡野风景给他留下了深刻印象。

1978年，王衍成进入山东省艺术专科学校学习美术。学校中很多老师都曾到过欧洲进修，透过他们的讲解，王衍成已开始对西方艺术有所认识。此后，他又在山东省艺术学院美术系度过了大学生活。1986-1988年，王衍成进入中央美术学院艺术史论系高研班进修。经过这套完整的艺术教育，其在抵达法国时已经打下了深厚的写实主义功底。

29岁时，王衍成移居法国，力求进一步完善绘画技巧。他先是进入圣艾蒂安大学的造型艺术系深造，但当时教授的批评和经济上的窘迫令他度日如年。为了谋生并能够参观各式展览，他打起了零工，甚至在巴黎街头为过路旅客画肖像为生。

度过了艰辛的几年后，他终于被一位艺术评论家注意到并受邀参加摩纳哥亲王阿尔贝二世基金会举办的展览。展览上，他获得阿尔贝亲王大奖，自此掀开了辉煌的篇章：多家法国大型画廊争相力捧，其画作也出现在各种群展和个展上。1998年开始，其作品逐渐得到国内认可，被深圳美术馆、北京中国美术馆和国家大剧院等机构收藏。2002年，王衍成出任联合国教科文组织国际造型协会国际艺术中心IACA副主席。截至2013年，他已先后获得法国文化与传播部颁发的法兰西共和国艺术与文学骑士勋章和军官勋章。

凭借与赵无极和朱德群一脉相承的画风，王衍成很快被公认为中法艺术界抒情抽象风格的新一代大师。

“人们常把王衍成视为赵无极和朱德群的追随者，但细看就会发现，他们三人之间存在着迥然的差异。赵无极的抽象，是对一种别处视角的探索，是营造了一种明显的“另一个空间”，而与我们熟悉的三维空间毫无关系的；（……）王衍成的抽象则首先是物质的和视觉的（……）其作品中的远近关系，在很大程度上来自色彩的‘薄与厚’。”- 摘自《懂得打破视野的魔术师》（Le mage qui a su retirer l’horizon），撰文：董强（作家、评论家、北京大学教授），2007。

秉持“将生命留于画布上”的理念，他的画作试图诠释人，宇宙和自然的对话。与朱德群相遇并看到其激荡澎湃的画作后，王衍成受到很大的启发，开始通过使用厚实的色彩而舍弃线条来建构画面，这种色彩堆砌的独特手法赋予画面一种极具深度的立体感，也使其形成了独树一帜的个人艺术风格。

WANG YANCHENG 王衍成

SANS TITRE 39 (W-5), 2014

35

WANG YANCHENG (NÉ EN 1960)

Sans titre 39 (W-5), 2014

Huile sur toile, signée
et datée en bas à droite
132 x 231 cm – 52 x 91 in.

Oil on canvas, signed and dated lower right

250 000 / 350 000 €

EXPOSITION

Paintings by Wang Yan-Cheng, National Museum of History, Taipei, Taïwan, 2 dec - 24 dec 2014

PROVENANCE

Collection privée, Ile de France



Œuvre en rapport :
Kunlun Shan, 2009 (88 x 126 cm).
Vente Aguttes du 26/10/2015, adjugée 255 000 € ttc

Born in 1960, in China's Guangdong province, Wang Yan Cheng spent some years in Canton before following his family to the Shandong province. He spent his entire youth, working alongside his parents in Shandong's coal mines. Cheng was deeply marked by the thousands of colors in the countryside, a land of soft, milky light that, during the hours of dawn and dusk, became tinged in red-orange hues. In 1978, he became a student at the art school of Shandong and underwent formal training. Among his professors were several who had gone outside of China and travelled in western countries, which enabled Cheng to gain an acquaintance to Western art. He was afterwards admitted to the Fine Arts Academy of Shandong. From 1986 to 1988, Cheng worked at the Central Fine Arts Academy of China as an art history researcher. Thus, when he later arrived in France, he already carried a strong awareness of the Realist movement, much due to the thorough arts education he had received.

Wang Yan Cheng settled in France at age 29, with the hope of acquiring thorough perfection of his style. He participated in a visual arts program at the University of Saint-Étienne. This marked a difficult period for him, as he had to face negative criticism from his professor, as well as certain financial difficulties. To earn a basic living, and to have access to Parisian exhibitions, Cheng found himself taking on a number of side-jobs. Following a few laborious years, he finally became noticed by an art critic who then invited him to exhibit for the Prince Albert Foundation in Monaco. There he received the foundation's grand prize, which brought him into a period of grace. From then on, he received backing from a number of important French galleries, who staged solo exhibitions and enabled him to participate in collective exhibitions. Beginning in 1998, his works were acquired by Chinese public collections, such as the Fine Arts Museum of Shenzhen, the Fine Arts Museum of China in Beijing, as well as Beijing Opera. In 2002, Wang Yan Cheng became vice president of the IACA, part of the UNESCO International Association of Visual Arts. In 2013, the French Ministry of Culture and Communication named him Knight of the Order of Arts and Letters. He then later became an officer of said order. Successor of Zao Wou-Ki and Chu Teh-Chun, Wang Yen Cheng has quickly become known as the Franco-Chinese master of lyrical abstraction. "We have a certain tendency of placing Wang in the same vein as Zao Wou Ki and Chu Teh Chun. Yet, upon looking closer, there is a wide difference between the three. Zao Wou Ki's abstraction is situated in a contemplative search for elsewhere, a space of seemingly immemorial signs, beyond time, beyond space; [...] Wang's abstraction is, above all else, physical and visual. [...] The relation, in his work, of both near and far reveals itself through the depths of different colors." — The Mage Who Withdrew the Horizon, Dong Qiang (poet, critic, and professor at the University of Beijing), 2007. The encounter between Chu Teh Chun and his vibrant, uctuating paint renderings greatly inspired Wang Yan Cheng. Progressively using full color, while gradually abandoning linear strokes, Weng comes to fully structure compositions. His highly personal pictorial voice thereby emerges. Concerned with "leaving his life on canvas" he works with themes that pay tribute to a certain dialogue between people, the greater universe, and nature. His technique of accumulating colors, something quite personal to him, creates the impression of there being great depth to the image.



35



Etiquette figurant au verso du tableau
Label on the reverse of the canvas

YAN PEI-MING 严培明



36

36

YAN PEI-MING (NÉ EN 1960)

Conversation, 1986

Fusain sur papier, signé et daté en bas à droite
75,4 x 105,7 cm - 29 1/2 x 41 1/4 in

Charcoal on paper, signed and dated lower right

Cette œuvre est répertoriée dans les archives de l'artiste sous le n° 2018 000005.
Un certificat rédigé par l'artiste, datant du 04/10/2018, sera remis à l'acquéreur.

8 000 / 12 000 €



37

37

YAN PEI-MING (NÉ EN 1960)

Double visages, 1991

Fusain sur papier, signé et daté en bas à droite

75,4 x 105,7 cm - 29 1/2 x 41 1/4 in

Charcoal on paper, signed and dated lower right

Cette œuvre est répertoriée dans les archives de l'artiste sous le n° 2018 000004

Un certificat rédigé par l'artiste, datant du 04/10/2018, sera remis à l'acquéreur

8 000 / 10 000 €



38



39

38

CHU TEH-CHUN (1920-2014)

Sans titre, 1960

Gouache sur carton d'invitation de la galerie H. Le Gendre en 1960, signée en haut à gauche. Avec l'enveloppe d'origine libellée à Monsieur Corneille, 81, rue Broca, Paris XIII

11 x 16,5 cm – 4 ¼ x 6 ½ in.

Gouache on a 1960 H. Le Gendre gallery invitation card, signed upper left. Coming with its envelope addressed to Monsieur Corneille, 81 rue Broca, Paris XIII

1 500 / 2 000 €

PROVENANCE

Ancienne collection Pierre Corneille, Paris

39

JIN WEIHONG (NÉE EN 1967)

Femme assise, circa 2002

Encre sur papier, cacheté au milieu à gauche

53 x 43,5 cm à vue - 20 7/8 x 17 1/8 in.

Ink on paper, sealed in the middle on the left

2 000 / 3 000 €



40

40

GAO QIANG (NÉ EN 1962)

The President's Meditation N°7, 2004

Acrylique sur toile, signée et datée en bas à droite, contresignée et datée au dos

89,8 x 99,8 cm - 35 3/8 x 39 ¼ in.

Acrylic on canvas, signed and dated lower right, countersigned and dated on reverse

2 000 / 3 000 €

PROVENANCE

Galerie Albert Benamou, Paris

Collection privée, Paris

TABLEAUX DU XIXe SIÈCLE, IMPRESSIONNISTES & MODERNES

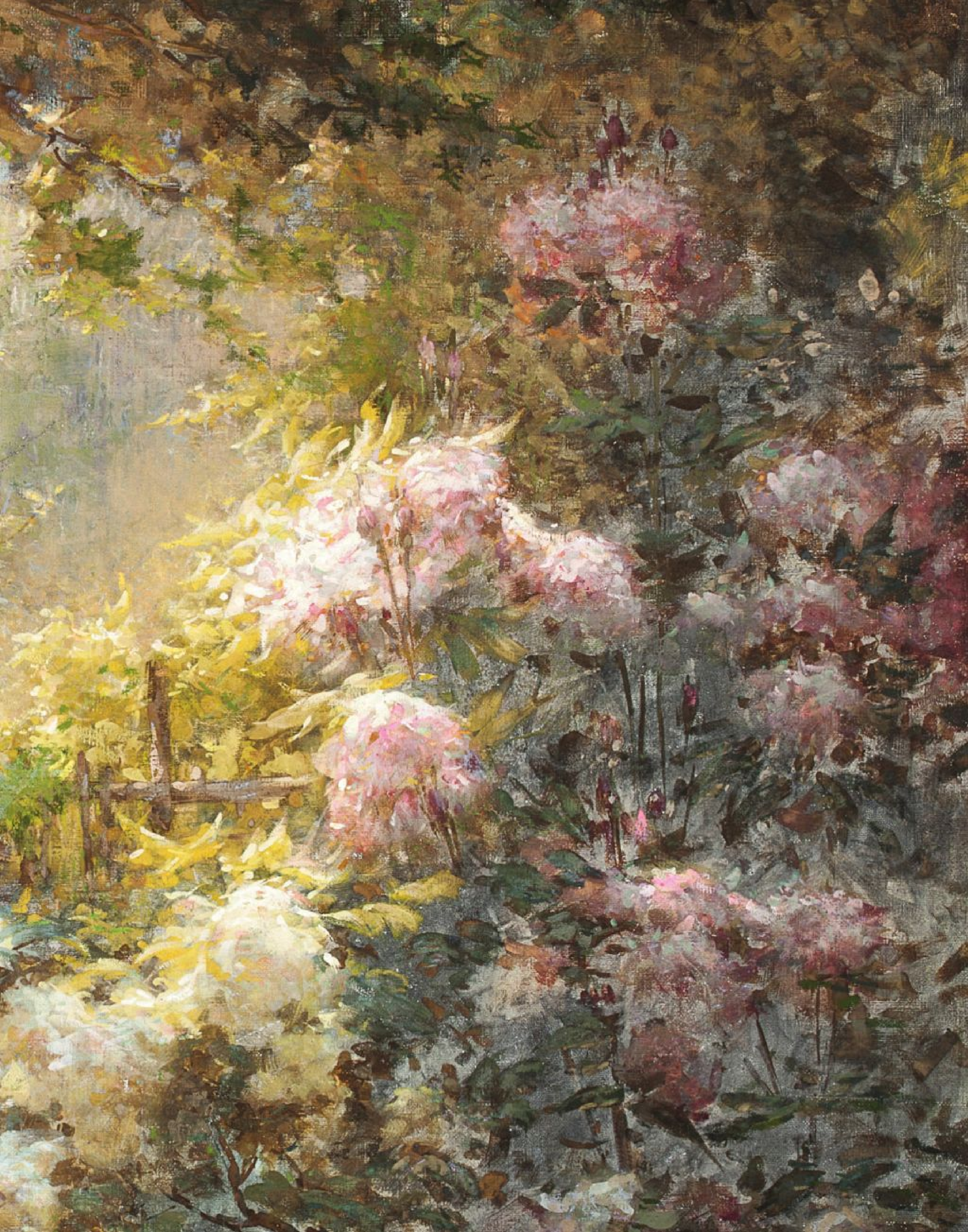
Lots 41 à 87



Lot 18 (détail)



PIERRE-EUGÈNE MONTEZIN



PIERRE-EUGÈNE MONTEZIN

CLAIRIÈRE DANS UN JARDIN FLEURI
CIRCA 1900

41

PIERRE-EUGÈNE MONTEZIN (1874-1946)

Clairière dans un jardin fleuri, circa 1900

Huile, gouache et techniques mixtes sur toile, signée en bas à gauche
100 x 81 cm - 39 3/8 x 31 7/8 in

Oil, gouache and mixed media on canvas, signed lower left

40 000 / 60 000 €

PROVENANCE
Collection de Georges Chapsal, Paris
Collection privée, Ile-de-France

BIBLIOGRAPHIE
Ce tableau sera inclus dans le catalogue raisonné actuellement en préparation par Cyrille Klein-Montezin

Un certificat rédigé par Cyrille Klein-Montezin sera remis à l'acquéreur

Clairière dans un jardin fleuri est une œuvre de jeunesse de Montezin qui fait à cette époque ses premières armes au Salon des artistes français[1]. Sous les frondaisons d'un jardin plongé dans la pénombre, nous apercevons une clairière inondée de la lumière d'un matin naissant. Jusqu'à la clôture du jardin, l'artiste décline des tonalités de verts sombres, parfois presque grisâtres, rehaussés de gouache blanche pour décrire les arbustes et les feuillages où perlent encore les gouttes de la rosée du matin.

Le contraste n'en est que plus saisissant avec les verts vifs, jaunissants même, des feuillages de l'autre côté de la barrière où la lumière est si intense, presque aveuglante, que la clairière est davantage suggérée que dévoilée au spectateur.

Il est surprenant de constater la sobriété de la calligraphie de la signature de l'artiste, en bas à gauche du tableau. Et si l'on pressent toujours l'admiration du jeune peintre pour Monet dans son style résolument fidèle aux préceptes impressionnistes de ce dernier, il se dégage de cette œuvre une forme de réalisme qui n'en est pas moins poétique.

Montezin painted this picture when he was only about twenty-five and had just begun to make a name at the Salon des Artistes Français[1]. Among the foliage of a shadowy garden, we see a clearing drenched in the light of a dawning day. Right up to the garden fence, the artist uses various dark, sometimes almost greyish greens, with white gouache highlights to depict the bushes and leaves still bedecked with pearly dew.

The contrast is all the more striking with the vivid, even yellowish greens of the foliage on the other side of the fence, where the light is so intense, and almost dazzling, that the clearing is suggested more than revealed to the viewer.

It is surprising to see the sober calligraphy of the artist's signature on the bottom left of the painting. And though the young painter's admiration for Monet is still evident in a style resolutely faithful to the latter's Impressionist precepts, this work emanates a kind of realism that is nonetheless poetic.

[1] Montezin est cité pour la première fois au catalogue du Salon des Artistes français en 1900

Montezin was mentioned for the first time in the Salon des Artistes Français catalogue of 1900.



41

EDOUARD-LÉON CORTÈS



42

42

ÉDOUARD-LÉON CORTES (1882-1969)

Omnibus sur le boulevard de la Madeleine

Huile sur toile, signée en bas à droite

46 x 55 cm - 18 1/8 x 21 5/8 in

Oil on canvas, signed lower right

20 000 / 30 000 €

BIBLIOGRAPHIE

Verdier Nicole, Catalogue raisonné de l'œuvre peint, Tome II, Paris, 2009, décrit et reproduit sous le numéro 897, p.215

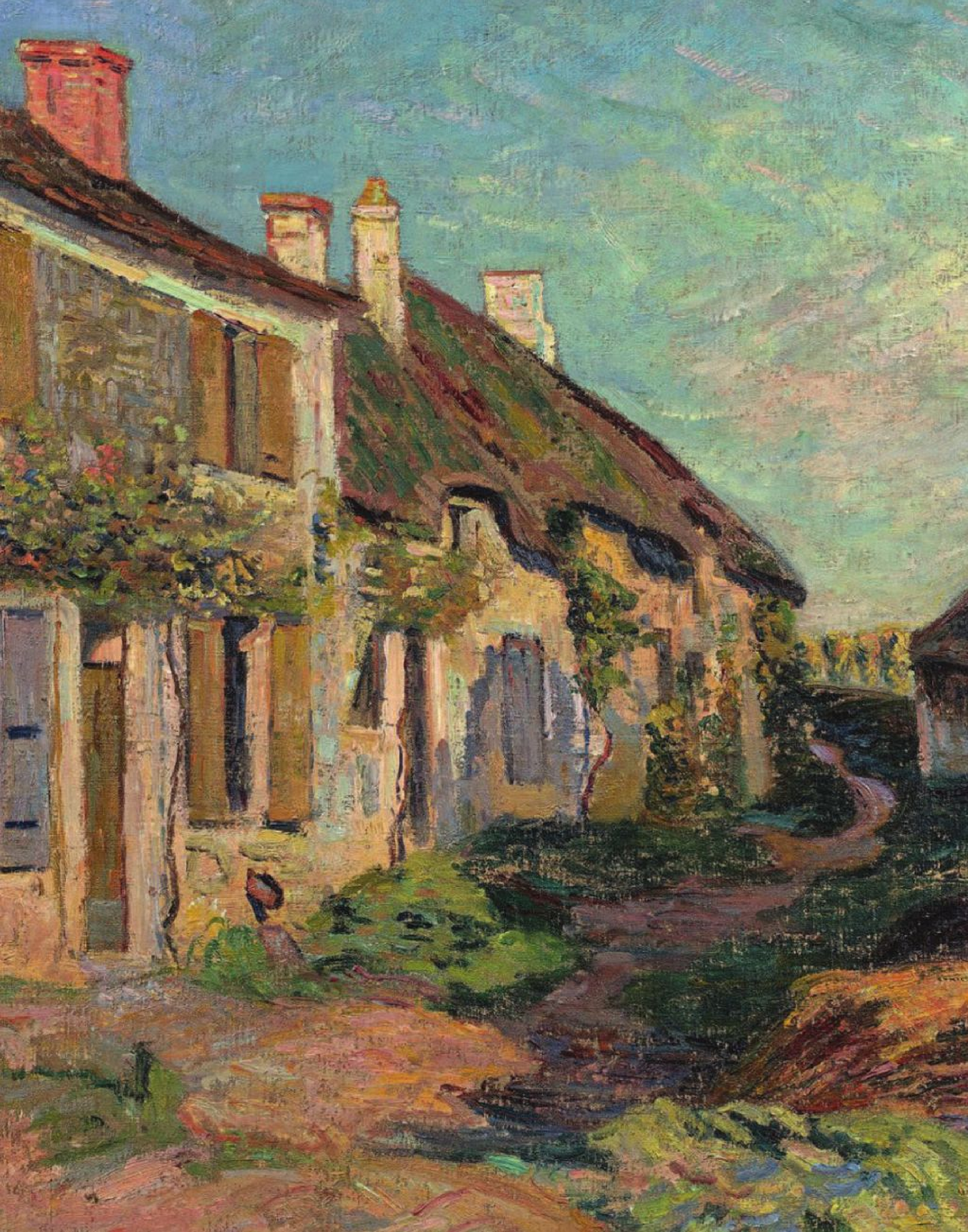
PROVENANCE

Collection privée, sud de la France

Le père de Cortès lui enseigne le dessin et la peinture puis l'envoie à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. Cortès expose ses premières œuvres au Salon de 1902 qui rencontrent immédiatement un vif succès. Admis dans la Société des Artistes français, Cortès expose tous les ans, et reçoit plusieurs récompenses honorifiques, notamment une médaille d'or au Salon des Indépendants.
L'artiste est plutôt fidèle à l'enseignement de la génération de Monet que suiveur de ses contemporains comme Matisse ou Derain. Qu'il s'agisse de villages de campagne ou de scènes de rues parisiennes souvent idéalisées, ses toiles, résolument impressionnistes, sont le lieu de la rencontre entre les effets atmosphériques et ceux, changeants, de la lumière.

Cortès' father taught his son drawing and painting before sending him to the Paris Ecole des Beaux-Arts. Edouard-Léon Cortès exhibited his first works at the Salon of 1902, which were instantly acclaimed. Admitted to the Société des Artistes Français, he then exhibited every year and won several honorary awards, including a gold medal at the Salon des Indépendants.
The artist remained faithful to the teaching of Monet's generation rather than following contemporaries like Matisse and Derain. His decidedly Impressionistic paintings of country villages and often idealised Paris street scenes explored atmospheric moods and the changing effects of light.





43

ARMAND GUILLAUMIN (1841-1927)

Le hameau à Damiette, vers 1888

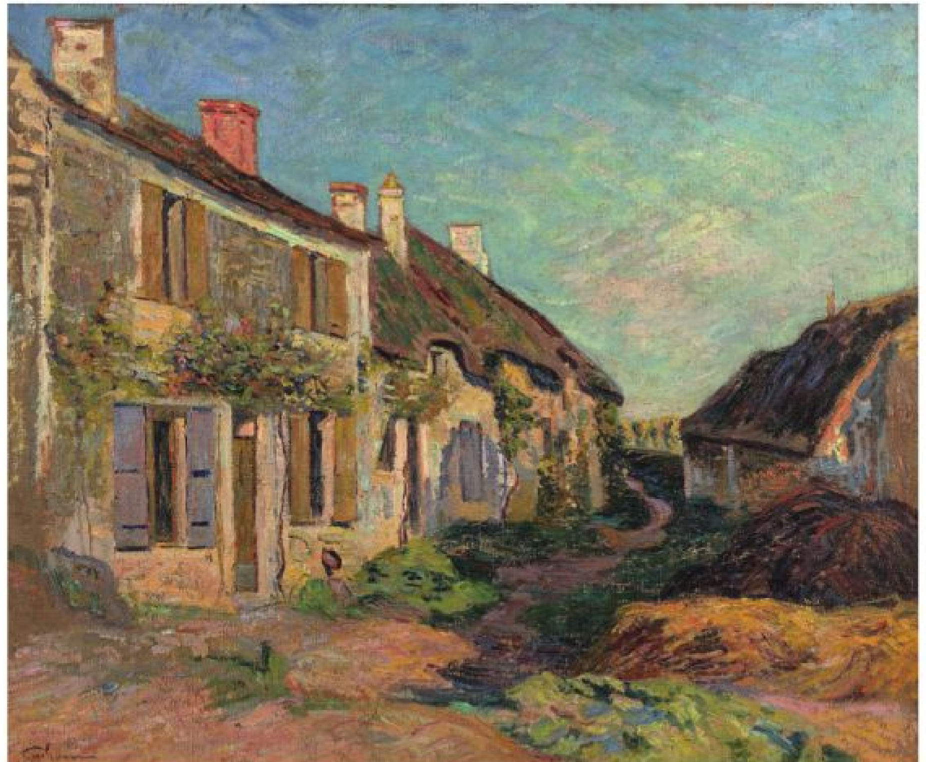
Huile sur toile, signée en bas à gauche
54 x 65 cm - 21 1/3 x 25 1/2 in.

Oil on canvas, signed lower left

40 000 / 60 000 €

PROVENANCE
Collection privée, France

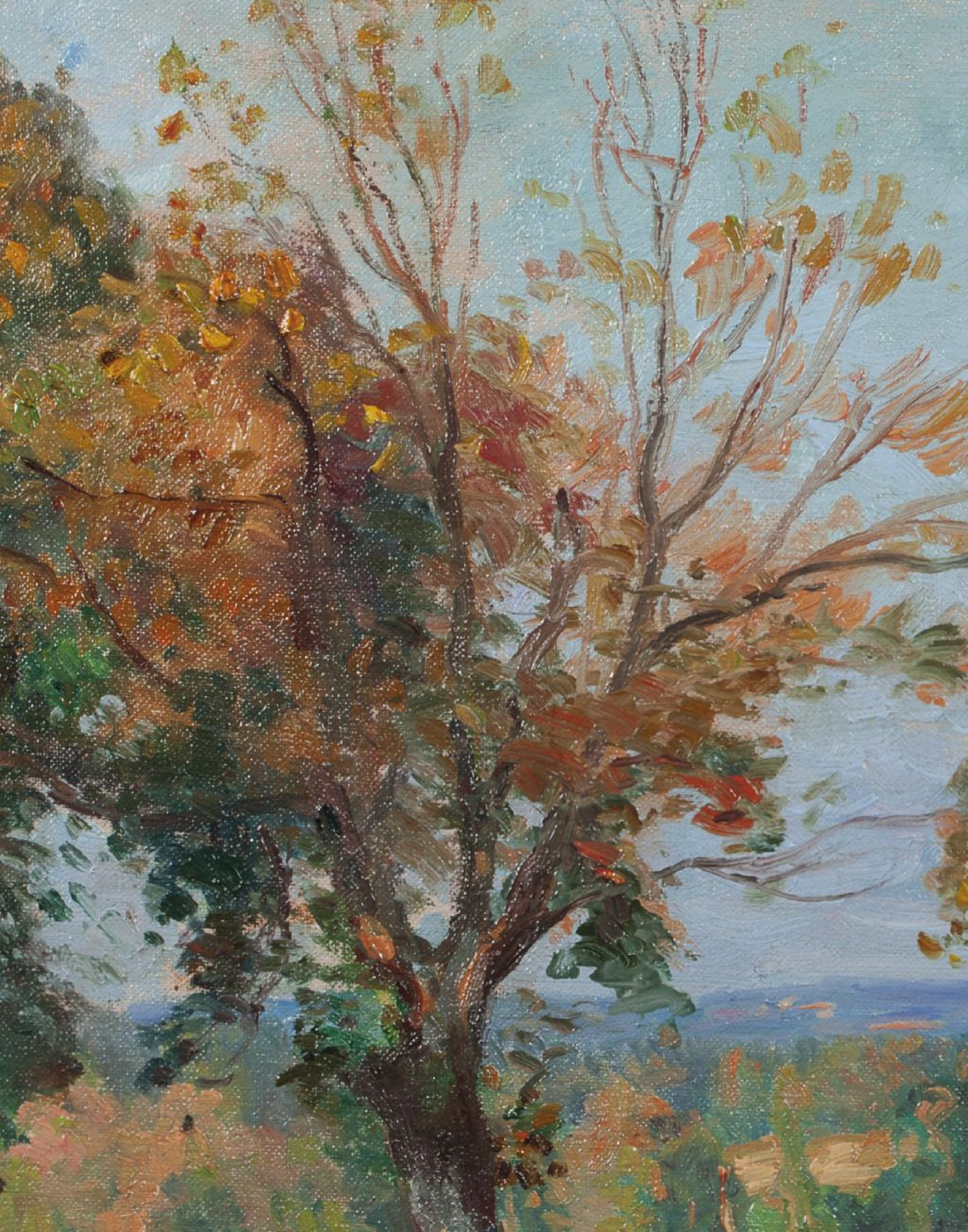
BIBLIOGRAPHIE
G. Serret, D. Fabiani; Armand Guillaumin 1841-1927: Catalogue raisonné de l'œuvre peint, Paris, Editions Mayer, 1971, ref. n°169



43

A landscape painter, Armand Guillaumin was particularly attached to the regions of Paris, Creuse, and Esterel. Born in 1841 in Paris in a working-class family from Moulins, he worked, at the age of 16, for his uncle at the Orléans railway company, while studying drawing. He later attended the Académie Suisse, where he met Cezanne and Pissarro, with whom he forged strong ties of friendship. He then met Vincent Van Gogh and his younger brother Théodorus, who brilliantly promoted his work. Guillaumin also participated in the Salon des Refusés in 1863, and most Impressionist Exhibitions between 1874 and 1886. In 1891, he won a large sum of money and his independence in a lottery and travelled through the South of France, the Auvergne region, and Holland, before settling in Crozant, in the French region of Creuse in 1893.

Influenced by the masters of Impressionism, Guillaumin gradually developed a style of his own with a unique disposition for solid volumes and land motifs. After 1885, partly influenced by Signac, he used increasingly vivid, arbitrarily employed hues. An enthusiast of landscapes in the open air, he painted in energetic, large brushstrokes. From the 1890s, his painting became more subjective with his work comprising colors that became increasingly expressive, in an unusual approach that seemed to announce Fauvism.







44

ARMAND GUILLAUMIN (1841-1927)

Paysage d'Ile de France, vers 1890

Huile sur toile, signée en bas à gauche

50 x 61 cm - 19 5/8 x 24 in

Oil on canvas, signed lower left

25 000 / 40 000 €

Le certificat, en date du 23 décembre 2015, rédigé par le Comité Guillaumin, indiquant une insertion au second volume du catalogue raisonné, sera remis à l'acquéreur.

ARMAND GUILLAUMIN

PAYSAGE D'ÎLE DE FRANCE, VERS 1890



44

HENRI MARTIN

COUPLE EN BUSTE, CIRCA 1900



© DR

Henri Martin, photographie d'Anatole Louis Godet vers 1882, Paris, Bibliothèque nationale de France.

Henri Jean Guillaume Martin naît en 1860 à Toulouse. Il étudie à l'Ecole des Beaux-Arts de sa ville natale où il intègre l'atelier de Jules Garipuy. En 1879, le peintre reçoit une bourse qui lui permet de se rendre à Paris. Il poursuit alors sa formation auprès de Jean-Paul Laurens avant d'effectuer, en 1885, un voyage en Italie qui marquera durablement son art.

L'observation des maîtres de la Renaissance italienne et des primitifs nourrit dès lors l'imaginaire de Martin, qui développe un art aux affinités évidentes avec le symbolisme. En effet, en découvrant l'œuvre de Giotto, notamment, dont les paysages sont lumineux et serein, Martin prend ses distances avec son enseignement académique et parfait son propre style, caractérisé par de petites touches hachées et parallèles. A partir de la fin des années 1890, l'artiste investit une nouvelle manière de peindre, où l'influence du néo-impressionnisme se fait sentir. Pourtant critiqué par les principaux acteurs de ce mouvement, Martin réalise un travail révolutionnaire: il peint de nombreuses compositions murales, travail tout à fait classique, en utilisant cependant la technique pointilliste. Henri Martin décède en 1943, à Labastide-du-Vert, dans le Lot. Aujourd'hui, le musée de Cahors Henri Martin continue d'honorer l'œuvre du peintre.

Connaissant alors une renommée considérable, l'artiste voit de nombreuses institutions lui passer commande, à l'instar de la Caisse d'Epargne de Marseille vers 1900. Henri Martin effectue de nombreuses études pour donner naissance à cette œuvre monumentale, dont le panneau final mesure 3,46 mètres de hauteur sur 4,70 de largeur.

La juxtaposition des touches épaisses donne une réelle profondeur aux personnages.

Martin les peint avec simplicité: une infinie douceur se dégage de ses profils à peine prononcés. Leur peau tannée et la lumière éclatante qui inonde le tableau rappellent le soleil méridional si cher à l'artiste. Ce couple illustre parfaitement les propos tenus par Denis Mihau au sujet du peintre: « [...] *L'écriture propre de sa morale sensuelle et simple de la vision immédiate* [...] *et son véritable terrain d'action, même s'il croit que sa fin est la grande composition murale, c'est la peinture de chevalet.* » (Introduction au Catalogue de l'exposition Henri Martin, Etudes et peintures de chevalet, Palais des Arts – Toulouse)

Toute la science picturale de Martin se dévoile dans cette étude : la multitude des nuances de violet bleuté et de rouge orangé trahit l'influence néo impressionniste à laquelle l'artiste est sujet. Elle permet au spectateur d'imaginer, par l'aspect usé de ces habits, le possible labeur de ce couple qui s'inscrit ainsi parfaitment dans la toile finale Le midi ou La force de l'âge du tryptique Le travail.

Henri Martin décède en 1943, à Labastide-du-Vert, dans le Lot. Il demeure un artiste empreint de poésie, de rêve et de mystère mais aussi le peintre des petites gens, des ouvriers et des paysans.

Aujourd'hui, le musée de Cahors Henri Martin continue toujours d'honorer l'œuvre du peintre.

Henri Jean Guillaume Martin was born in Toulouse in 1860. He studied at the Ecole des Beaux-Arts there, where he joined the studio of Jules Garipuy. In 1879, the painter received a grant enabling him to go to Paris. He continued his studies with Jean-Paul Laurens before going on a journey to Italy in 1885, which had a lasting effect on his work.

His observation of Italian Renaissance masters and the Primitives deeply nourished his imagination, and he developed an art that had obvious affinities with Symbolism. In discovering the work of Giotto in particular, with his tranquil, light-filled landscapes, Martin distanced himself from his academic training and developed his own style, characterised by small broken up, parallel strokes. By the end of the 1890s he had moved towards a new way of painting clearly influenced by Neo-Impressionism. Although criticised by the protagonists of this movement, Martin produced revolutionary work, painting numerous mural compositions with a totally classical approach, but using the Pointillist technique. He died in 1943 at Labastide-du-Vert, in the Lot region. Today, the Musée de Cahors Henri Martin continues to honour the painter's work.

Having made a considerable name, the artist received commissions from several institutions, like the Caisse d'Epargne de Marseille in around 1900. He produced a great many preparatory studies for this monumental work, where the final panel is 3.46 m high and 4.7 m wide.

The juxtaposition of thick strokes gives genuine depth to the figures.

Martin paints them very simply. An infinite

45

HENRI MARTIN (1860-1943)

Couple en buste, circa 1900

Huile sur toile, signée en bas à droite
46.5 x 35.5 cm - 18 1/4 x 14 in.

Oil on canvas, signed lower right

40 000 / 60 000 €

PROVENANCE
Vente Artcurial, 2005
Vente Maître Féraud, Montauban, 2005
Collection privée, sud de la France

Un certificat rédigé par Cyrille Martin en date du 13 mars 2003 sera remis à l'acquéreur

Cette œuvre est une étude pour la grande composition exposée à la Caisse d'Epargne de Marseille et dont une photo est reproduite dans « Méditerranée, de Courbet à Matisse », Grand Palais, Catalogue d'exposition (19 septembre 2000 -15 janvier 2001), repr. p. 164. (Fig. 1)



45



© DR

Détail de l' œuvre en rapport (Fig. 1)

sweetness emanates from the barely delineated profiles. Their tanned skin and the dazzling light that floods the painting evoke the southern sun the artist loved. This couple perfectly illustrate Denis Mihau's comments on the painter: « [...] The specific language of his sensual, simple philosophy of the immediate scene [...] and his real field of action, even if he believed his aim to be monumental murals, was easel painting.» (Introduction to the Catalogue for the exhibition «Henri Martin, Etudes et peintures de chevalet», Palais des Arts, Toulouse)

Martin's entire pictorial expertise is revealed in this study: through play on vibrant colours, cool, bluish-green shades contrast with warm yellows and ochres, while the vermilions and mauves of the distant background find an echo in the deeper reds dotted among the leaves.

The chromatic progression of blues and greens through to the yellows of the last fading arcs bathes the couple in an almost unreal light. This luxuriant, luminous symphony evokes the neo-Impressionist precepts adopted by the artist, suggesting rather than representing a stroll in a dreamy, poetic atmosphere reminiscent of Baudelaire and Lord Byron – two poets who greatly inspired him.



46

46

EUGÈNE GALIEN-LALOUE (1854-1941)

Marché aux fleurs à la Madeleine

Gouache, signée en bas à gauche

19 x 31 cm - 7 1/2 x 12 1/4 in

Gouache, signed lower left

8 000 / 12 000 €

Un certificat, rédigé par Noé Willer le 16 avril 2012, sera remis à l'acquéreur. L'œuvre est répertoriée dans les archives sous le n°1204 I 1368 12-3-6-9-7.

PROVENANCE

Collection privée, sud de la France

47

ÉDOUARD LÉON CORTES (1882-1969)

Le marché aux fleurs de la Madeleine

Huile sur panneau, signée en bas à gauche

15 x 21 cm - 6 1/4 x 8 5/8 in

Oil on panel, signed lower left

8 000 / 12 000 €

Le certificat n°EC 131117/HP/HVC11668, rédigé par Nicole Verdier le 24 octobre 2013, sera remis à l'acquéreur. L'œuvre sera incluse dans le tome III du catalogue raisonné de l'œuvre peint d'Edouard Cortès en préparation

PROVENANCE

Collection privée, sud de la France



47



48

48

ÉDOUARD LÉON CORTES (1882-1969)

Les Grands boulevards - Théâtre du gymnase (Paris)

Huile sur toile, signée en bas à droite
33 x 46 cm - 13 x 18 1/8 in

Oil on canvas, signed lower right

12 000 / 15 000 €

Le certificat n°EC 120531/HT/AGU364, rédigé par Nicole Verdier le 4 mai 2012, sera remis à l'acquéreur. Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné de l'œuvre du peintre, tome III, en préparation par Nicole Verdier.

PROVENANCE
Collection privée, sud de la France



49

49*

PAUL LECOMTE (1842-1920)

Port de Saint-Pierre, Bretagne, France

Huile sur toile, signée en bas à gauche
65 x 81.5 cm - 25 1/2 x 32 in

Oil on canvas, signed lower left

5 000 / 8 000 €



50

50

VINCENZO VOLPE (1855-1929)

Scène de famille, Naples 1889

Huile sur toile, signée, située et datée 1889 en bas à droite et annotée “Napoli”
65.5 x 90 cm - 25 3/4 x 35 1/2 in

Oil on canvas, signed, situated and dated 1989 lower right, and annotated “Napoli”
Restaurations anciennes

4 500 / 6 000 €

51

PAUL SIEFFERT (1874-1957)

Nu assoupi

Huile sur toile, signée en bas à droite, contresignée et numérotée 350 au dos
38.5 x 55 cm

Oil on canvas, signed lower right

7 000 / 9 000 €

51

52

EUGÈNE GALIEN-LALOUE (1854-1941)

Un taxi, Boulevard de la Madeleine

Gouache, signée en bas à gauche et titrée au dos

18.5 x 31 cm - 7 x 12 1/4 in

Gouache, signed lower left and titled on the back

8 000 / 12 000 €

PROVENANCE

Collection privée, sud de la France



52

ARMAND GUILLAUMIN

BROUILLARD SUR LES BORDS DE LA CREUSE

53

ARMAND GUILLAUMIN (1841-1927)

Brouillard sur les bords de la Creuse, 1908 (?)

Huile sur toile, signée en bas à droite, titrée et datée au dos
60 x 80.5 cm - 23 1/3 x 31 2/3 in.

Oil on canvas, signed lower right, titled and dated on reverse

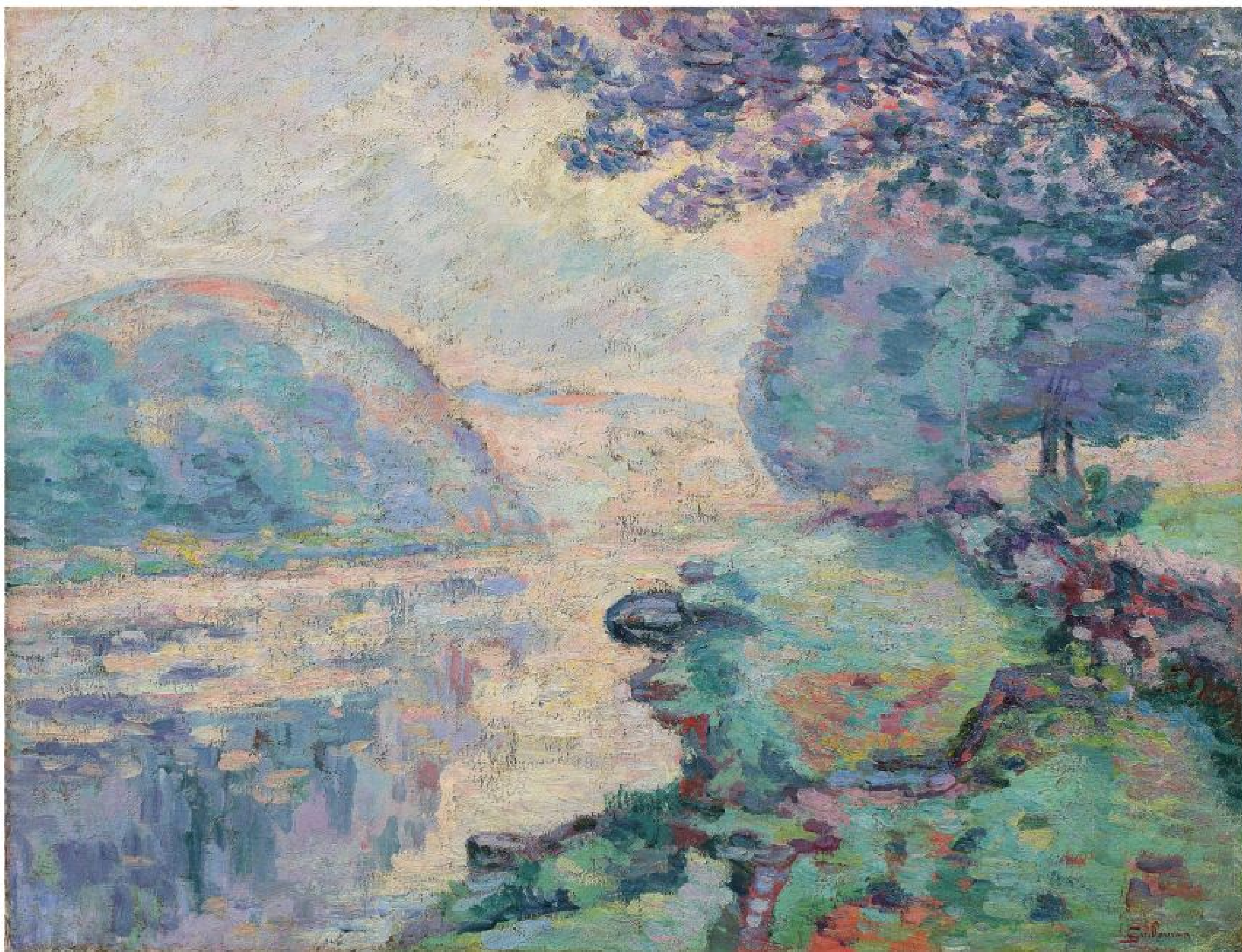
35 000 / 45 000 €

PROVENANCE
Collection privée, Neuilly-sur-Seine

Peintre paysagiste, Armand Guillaumin s'est tout particulièrement attaché à la région parisienne, à la Creuse et à l'Esterel. Né en 1841 à Paris dans une famille ouvrière originaire de Moulins, il travaille, dès l'âge de 16 ans, au service de son oncle pour la « Compagnie des chemins de fer d'Orléans », tout en étudiant le dessin. Il intègre par la suite les cours de l'Académie Suisse, où il fait la connaissance de Cézanne et Pissarro, avec lesquels il tisse des liens forts d'amitié. Il rencontre ensuite Vincent Van Gogh, et son frère cadet Théodorus, qui œuvre, avec brio, à promouvoir son travail.

L'artiste participe également au Salon des refusés en 1863, et à la plupart des « Expositions Impressionnistes » entre 1874 et 1886. En 1891, il gagne une importante somme d'argent et son indépendance grâce une loterie et voyage ainsi dans le Midi, en Auvergne, en Hollande, avant de s'établir à Crozant, dans la Creuse (1893).

Influencé par les grands maîtres de l'impressionnisme, Guillaumin adopte peu à peu un style qui lui est propre et une prédilection singulière pour les volumes stables et les motifs terriens. Après 1885, en partie influencé par Signac, il emploie des tons de plus en plus vifs et arbitraires. Adepte du paysage en plein air, il peint dans un style énergique, par larges touches. A partir des années 1890,sa peinture devient plus subjective et l'on observe, dans son œuvre, une utilisation de couleurs de plus en plus expressives, avec un procédé chromatique atypique, semblant annoncer le fauvisme.



53

Le tableau que nous présentons est à la fois caractéristique des préceptes de l'Impressionnisme et du style propre de Guillaumin. Représentant les abords de la Creuse, sujet de prédilection de l'artiste, il est le témoignage d'une réflexion personnelle sur la couleur, que ce dernier veut intense et exaltée mais qu'il adoucit par une surprenante touche lumineuse. Les nuances pastels se mêlent ainsi sans se confondre, comme une volonté de rendre hommage au travail de la couleur de Monet et Renoir, sans jamais renoncer au réalisme.

The painting presented here is at once characteristic of the precepts of Impressionism and of Guillaumin's own style. Depicting areas of the Creuse region, a favorite subject of the artist, it illustrates the artist's personal reflection on color, which he wishes to be intense and exalted but softened by an unexpected light brushstroke. The pastel shades therefore intermingle without blending, as in a desire to pay homage to the work on color of Monet and Renoir, without entirely turning away from realism.


54

54

ROGER-MARIUS DEBAT (1906-1972)

Pont romain de Constantine

Huile sur toile, signée en bas à droite
46 x 61cm - 18 1/2 x 24 in

Oil on canvas, signed lower right

2 000 / 3 000 €

55

FRANÇOIS LÉON PRIEUR-BARDIN (1870-1939)

Pont de Galata, 1903

Huile sur toile marouflée sur panneau, signée et datée en bas à droite
32 x 54 cm - 12 1/2 x 21 1/4 in.

Oil on canvas mounted on panel, signed and dated lower right

PROVENANCE
Collection privée, Paris

25 000 / 30 000 €

FRANÇOIS-LÉON PRIEUR-BARDIN



55

Le peintre Prieur-Bardin est un artiste d'origine française. Il s'installe à Constantinople au début des années 1890, et y demeure jusqu'en 1901, alors qu'il n'aurait dû y effectuer qu'un court séjour.

La production picturale de l'artiste est assez réduite puisqu'elle se concentre entre le début des années 1890 et 1905, dates du séjour du peintre à Constantinople, en Turquie. Il expose régulièrement des vues de Constantinople et de Turquie dans les premières galeries de Constantinople, situées dans le quartier de Péra-Galata.

Les vues de ports ou de cités côtières sont l'un des sujets de prédilection de l'artiste. A Marseille, Venise et surtout Constantinople, les jeux de lumière sur les architectures lui permettent de déployer une palette où sont finement déclinés les tons blanc et ocre.

Le dessin est rapidement exécuté et les volumes sont simplifiés. En effet, le peintre s'intéresse davantage à la retranscription d'une atmosphère qu'à la représentation analytique de la réalité.

Un mystère plane sur l'identité véritable du peintre Prieur-Bardin. Il semblerait toutefois qu'il s'agisse du sculpteur François-Léon Prieur-Bardin, référencé parmi les membres de la Société des artistes français de 1896.

The painter Prieur-Bardin was a French-born artist who went to Constantinople in the early 1890s, remaining there until 1901, although he originally only planned to stay a short while.

His output was relatively small, mostly produced between the early 1890s and 1905, when he lived in Constantinople, in Turkey. He regularly exhibited views of Constantinople and Turkey in the first galleries of Constantinople, in the Péra-Galata district.

Ports and coastal towns were a favourite subject of his. In Marseille, Venice and above all Constantinople, the play of light on the architecture provided him with opportunities to explore a palette of highly refined white and ochre tones.

He drew rapidly and simplified the volumes, as he was more interested in conveying an atmosphere than in an analytical representation of reality.

The true identity of the painter Prieur-Bardin is somewhat mysterious. However, it would appear that he was the sculptor François-Léon Prieur-Bardin, listed as a member of the Société des Artistes Français in 1896.

FRÉDÉRIC MIALHE

RUELLE ANIMÉE À CUBA, 1866

56

FRÉDÉRIC MIALHE (1810-1881)

Ruelle animée à Cuba, 1866

Huile sur toile, signée
et datée en bas à gauche
61,5 x 50,5 cm - 24 1/4 x 19 7/8 in

Oil on canvas, signed and dated lower left

6 000 / 8 000 €

PROVENANCE
Collection privée, France



Frédéric Mialhe nait en 1810 à Bordeaux. Dès son plus jeune âge, il quitte sa Gascogne natale pour rejoindre Paris afin d'y suivre un enseignement d'Arts Plastiques. Il devient l'élève de Picot, lui-même disciple du célèbre peintre, Jacques-Louis David.
Cet artiste romantique mûrit une soif de découverte des contrées lointaines, notamment du fait de la mouvance des expéditions à caractères militaire et scientifique. C'est ainsi qu'il débarque en 1830 à la Havane, à Cuba, où il se lance dans l'art de la lithographie, très en vogue à l'époque, dans laquelle il se spécialise. La lithographie au XIXe siècle connait sa période faste et se caractérise comme un art pictural à part entière. Nommé directeur de l'Académie de peinture de la Havane, Mialhe contribue à la promotion de l'art de la lithographie et de la peinture de paysage à Cuba, et contribue à forger une identité culturelle insulaire.
La Havane, au début du XIXe siècle, est encore une colonie espagnole. La vie intellectuelle est en pleine effervescence et l'industrie, notamment du sucre, explose. Ce contexte intellectuel et économique florissant permet de générer des richesses incommensurables. Sous l'impulsion de cette nouvelle élite éclairée et fortunée, une identité culturelle prend forme, plus particulièrement à travers les arts graphiques et la lithographie. Le peintre s'adonne à la représentation de paysages urbains et naturels, ainsi que des habitants et de leurs coutumes.
Surtout connu pour sa série de lithographies « Isla de Cuba », « Isla de Cuba Pintoresco » et « Viaje pintoresco por la Isla de Cuba », qui dépeignent à merveille la vie quotidienne à Cuba et sa capitale au milieu du XIXe siècle, il nous offre aujourd'hui, dans une technique inhabituelle, un aperçu de l'atmosphère cubaine par cette peinture majeure.

Frédéric Mialhe nació en el año 1810 en Burdeos. A corta edad, deja su Gascuña natal para establecerse en París y formarse allí como alumno de artes plásticas. Aprende el arte de la pintura de la mano de Picot, quien a su vez era pupilo del famoso pintor Jacques-Louis David.
Este artista romántico afianza su estilo con una sed de descubrimiento de tierras lejanas, influido principalmente por las expediciones militares y científicas. Ansia que le empuja a cruzar el océano y desembarcar en La Habana de Cuba en 1830 y allí dedicarse plenamente al arte de la litografía, disciplina que estaba muy en boga por aquel entonces, y en la que él se especializa. La litografía del siglo XIX alcanza su máximo esplendor y cobra reconocimiento como arte pictórico con pleno derecho. Al ser nombrado director de la Academia de Pintura de La Habana, Frédéric Mialhe se encarga de divulgar el arte de la litografía y de la pintura de paisajes en Cuba y a dotar, a la vez, a este arte de una identidad cultural insular.
A principios del siglo XIX, La Habana aún era colonia española. La vida intelectual de la isla estaba en plena efervescencia y el comercio del azúcar, principalmente, gozaba de gran auge. Este marco intelectual y económico floreciente permitió obtener una riqueza inconmensurable. Impulsada por una nueva élite ilustrada y adinerada, pronto empieza a forjarse una identidad cultural en la que juegan un papel fundamental las artes gráficas y, en especial, la litografía.
La pintura se entrega a la representación de paisajes urbanos y naturales, y a sus habitantes celebrando sus costumbres.
Conocido principalmente por sus series de litografías recogidas en «Isla de Cuba», «Isla de Cuba pintoresca» y «Viaje pintoresco alrededor la isla de Cuba», que retratan con exquisito detalle la vida cotidiana en Cuba y en su capital a mediados del siglo XIX, este gran pintor nos vislumbra en la actualidad, con una técnica poco común, el día a día en aquella Cuba.



56

EMILIO BOGGIO



57

57

EMILIO BOGGIO (1857-1920)

Les bords de l'Oise

Huile sur panneau, signée en bas à droite, numérotée 414 et titrée au dos. Au verso, une étude de paysage.
26.5 x 35 cm - 10 1/2 x 13 3/4 in.

Oil on panel, signed lower right, numbered 414 and titled on reverse.

1 800 / 2 000 €

PROVENANCE
Collection privée, Paris

Le certificat rédigé par Xavier Boggio en date du 14 août 2018, précisant que l'œuvre est répertoriée dans le catalogue personnel de l'artiste, sera remis à l'acquéreur



58

58

EMILIO BOGGIO (1857-1920)

Le chemin de la Bourgogne, Auvers, 1917

Huile sur toile, signée en bas à droite,
titrée, datée et numérotée 463 au dos
65 x 81 cm - 25 1/2 x 31 7/8 in.

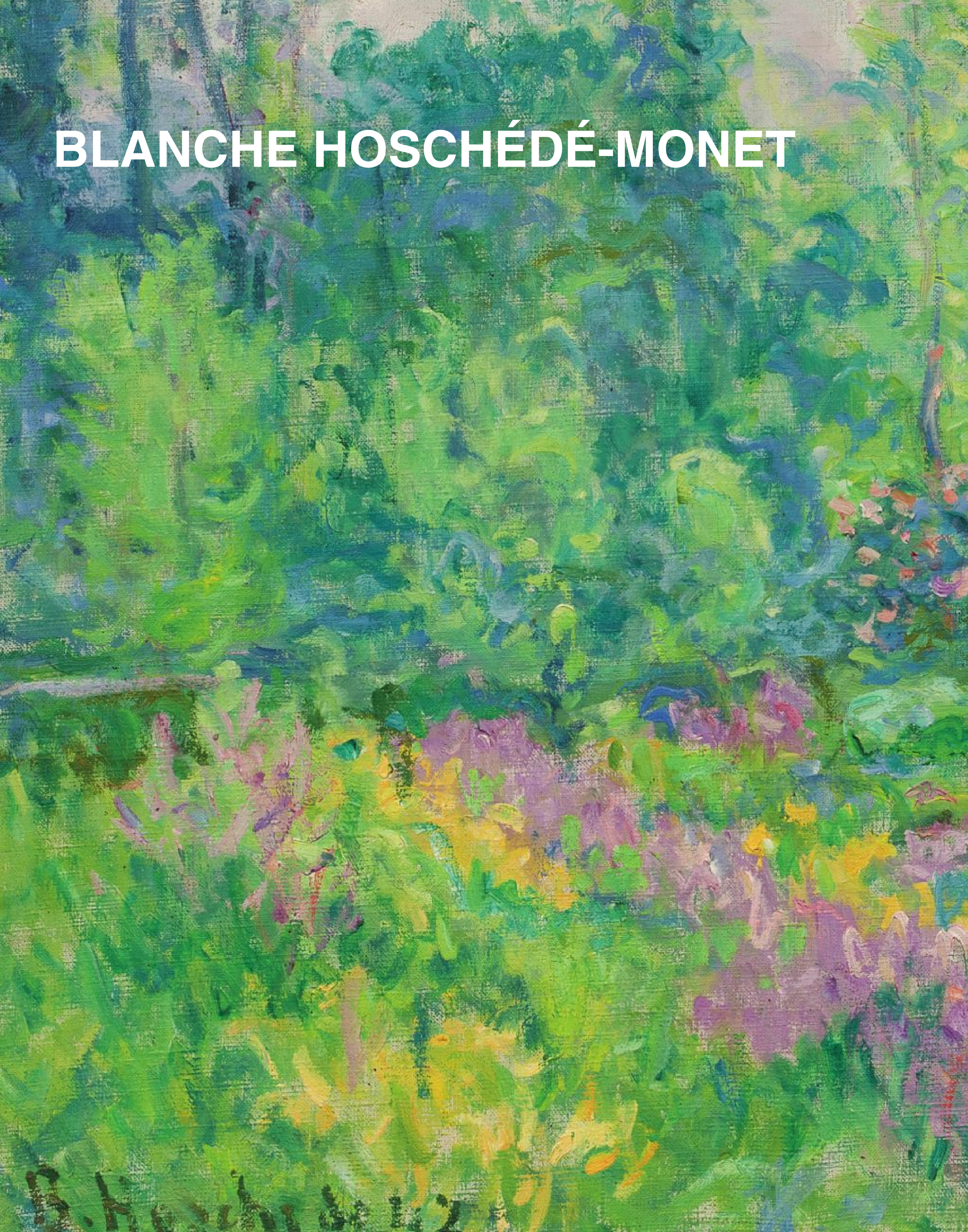
Oil on canvas, signed, titled,
dated and numbered 463 on reverse

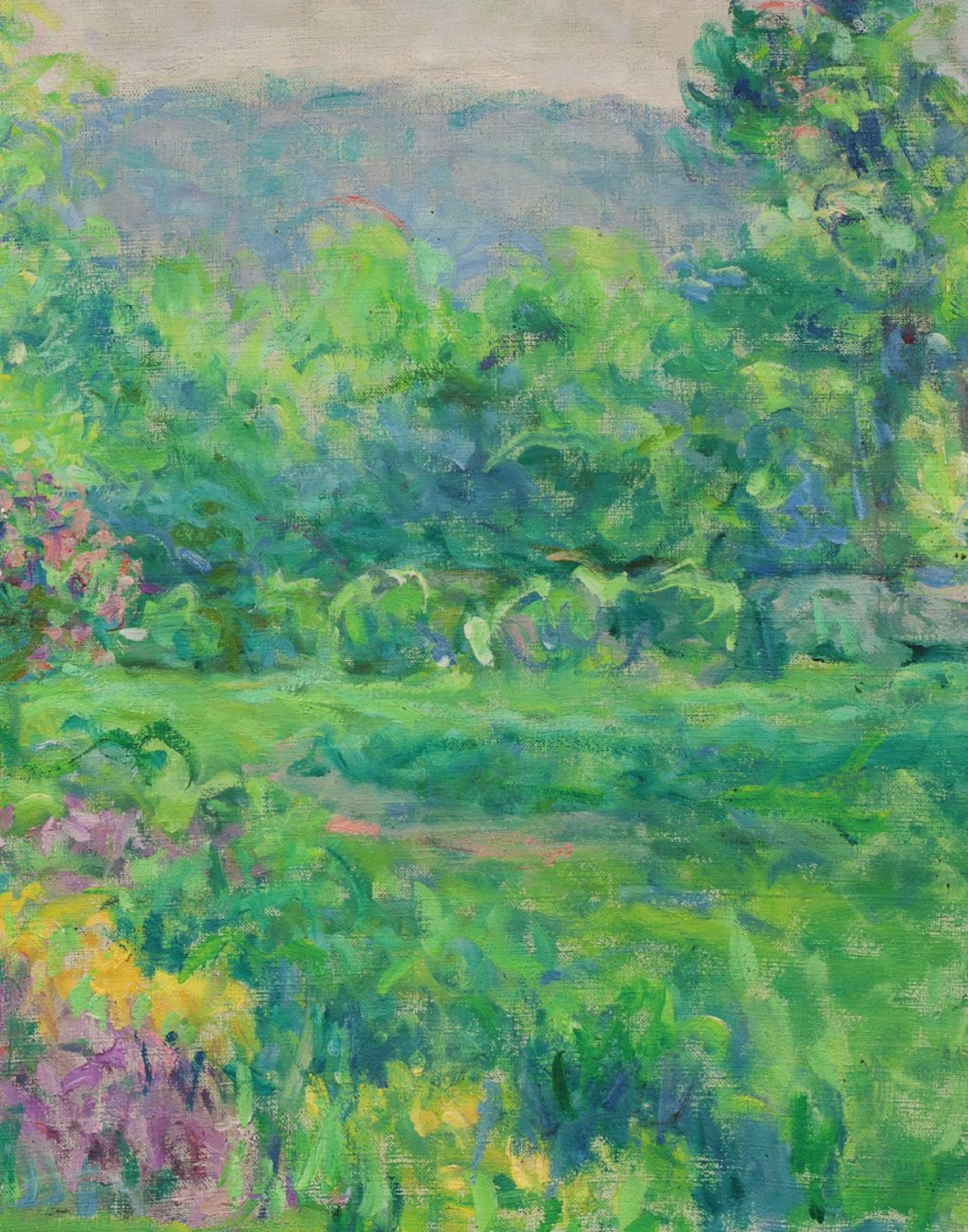
12 000 / 15 000 €

PROVENANCE
Collection privée, Paris

Le certificat rédigé par Xavier Boggio
en date du 16 juillet 2018, précisant
que l'œuvre est répertoriée
dans le catalogue personnel de l'artiste,
sera remis à l'acquéreur

BLANCHE HOSCHÉDÉ-MONET





BLANCHE HOSCHÉDÉ-MONET
COIN DU JARDIN DE CLAUDE MONET À GIVERNY

59

BLANCHE HOSCHÉDÉ-MONET (1865-1947)

Coin du jardin de Claude Monet à Giverny, 1947

Huile sur toile, signée et datée en bas à gauche, titrée au verso
50 x 61 cm - 19 5/8 x 24 in

Oil on canvas, signed and dated lower left, titled on the reverse

25 000 / 35 000 €

Un certificat en date du 10 septembre 2018, rédigé par Philippe Piguet, parent de l'artiste, sera remis à l'acquéreur.

PROVENANCE
Collection Nitia Salerou (nièce de l'artiste)
Collection privée, Eure vers 1960 (offert par Nitia)
Transmis familialement depuis

Fille d'Ernest Hoschédé, collectionneur passionné de Monet, et d'Alice Hoschédé, qui épousera en seconde noces Monet, Blanche Hoschédé-Monet est née à Paris en 1865. A la fois son modèle et son élève elle raconte sa rencontre avec l'artiste :
« C'est en 1876 que j'ai vu Claude Monet pour la première fois. J'avais onze ans, mais je me souviens très bien de son arrivée à Montgeron, chez mes parents, où on l'avait annoncé comme un grand artiste, ayant des cheveux longs. Cela m'avait frappée, et j'ai eu tout de suite pour lui de la sympathie. J'ai toujours admiré une toile représentant une femme assise dans l'herbe et qui représentait Mme Monet, je l'ai su plus tard; il y avait des taches de soleil sur la robe, cela m'avait énormément frappée. ».
Les deux familles sont intimement liées et Blanche épouse le fils de Monet, Jean, en 1897. Ils partent s'installer à Rouen. Lorsqu'elle devient veuve en 1914, elle retourne vivre auprès de son beau-père.

Il est parfois délicat de distinguer les toiles de l'élève de celles du maitre, tant elle est fidèle à ses enseignements. Comme lui, elle peint d'après le motif, passant ainsi de longues heures en plein air, que ce soit aux environs de Rouen, à Aix les Bains, ou encore à Giverny. Elle l'accompagne notamment chez Clémenceau à Saint Vincent-sur-Jard et gagne l'estime du ministre : le vieux tigre l'appelle d'ailleurs son « ange bleu ».
A la mort du maitre, son style semble gagner en indépendance. Notre toile est empreinte de féminité : ses natures, plus sensibles et fragiles, semblent irradiées d'une lumière onctueuse. Elle représente les jardins de Giverny que Blanche s'est attachée à conserver de son mieux, surtout pendant la Deuxième Guerre Mondiale. Nous recevons ici un précieux témoignage de la douceur retrouvée en 1947.



Œuvre en rapport : Claude Monet, *Dans les bois de Giverny : Blanche Hoschedé à son chevalet et Suzanne Hoschedé lisant* (1887). Los Angeles, musée d'art du comté de Los Angeles.



59

Blanche Hoschédé-Monet was born in Paris in 1865 to Ernest Hoschédé, a devoted Monet collector, and Alice Hoschédé, who later became Monet's second wife. Both his model and pupil, Blanche described her meeting with the artist:
«I saw Claude Monet for the first time in 1876. I was eleven, but I clearly remember him coming to my parents' home at Montgeron, when he was announced as a great artist with long hair. That struck me, and I immediately felt a liking for him. I had always admired a painting of a woman sitting in the grass, who I later learned was Mme Monet; there were splashes of sunlight on her dress, and that made a great impression on me.»
The two families were closely connected, and Blanche married Monet's son Jean in 1897. They went to live in Rouen, but when she became a widow in 1914, she returned to live with her father-in-law.
It is sometimes hard to tell the pupil's and master's paintings apart, so faithfully did she follow his teaching. Like him, she painted from life, spending long hours in the open air in the areas around Rouen, Aix les Bains and Giverny. She also accompanied him to Clémenceau's house in Saint Vincent-sur-Jard, and won the Minister's esteem: in fact, the old «tiger» nicknamed her his «blue angel».
After Monet's death, she developed a more independent style. The painting here is imbued with femininity: the natural surroundings, more sensitive and delicate, seem irradiated with a serene light. We are looking at the gardens at Giverny, which Blanche did her very best to keep up, particularly during the Second World War. Here we find precious evidence of the pleasant way of life rediscovered in 1947.

LOUIS VALTAT

Louis Valtat est né à Dieppe le 8 août 1869. Dès 1886, il entre à l'Ecole des Beaux-Arts et suit une formation également à l'Académie Julian où il se lie d'amitié avec les peintres Albert André et Pierre Bonnard.
Il est lauréat en 1890 du prix Jauvin d'Attainville (concours institué par l'Ecole des Beaux-Arts) et expose dès 1893 au Salon des artistes indépendants. Il représente alors essentiellement des paysages et s'inspire de l'environnement dans lequel il évolue. A Paris, ce sera l'animation des rues, à Arcachon où il est en convalescence en 1895, les paysages maritimes.
Ses peintures sont remarquées au Salon des indépendants de 1896 et annoncent « le Fauvisme » par son intensification de la couleur. L'association de son œuvre à ce courant est aujourd'hui cependant à nuancer : l'artiste a certes fréquenté les nabis, mais aussi Renoir, Signac... autant de personnages qui ont une influence sur son œuvre, ainsi diversifiée.
C'est en 1900 que Louis Valtat passe un accord avec le marchand d'art Ambroise Vollard qui détiendra par la suite la quasi-totalité de sa production picturale. Ambroise Vollard organise sa première exposition personnelle et il expose au Salon d'Automne de 1905, où il est l'un des artistes les plus remarqués avec Henri Matisse et Albert Marquet.
Après avoir fait l'acquisition d'une propriété à Choisel en 1924, il s'inspire de son jardin, des fleurs, et des fruits qu'il y cultive et réalise ainsi plusieurs natures mortes. Certaines natures mortes sont révélatrices de son attachement au mouvement nabi qui cherche à se libérer du réalisme et s'imprègne davantage d'orientalisme et de japonisme. On y retrouve également les tons vifs du fauvisme. Il renouvelle le genre de la nature morte.
La reconnaissance de son art lui est officiellement acquise en 1927 lorsqu'il est nommé Chevalier de la Légion d'Honneur.
Louis Valtat, sans jamais se rapprocher d'un courant en particulier mais en côtoyant les plus grands artistes néo-impressionnistes, fauves ou nabis, participe d'une certaine transition entre le courant impressionniste et fauviste tout en travaillant les différentes tendances émergentes.

Louis Valtat was born in Dieppe on 8 August 1869. In 1886, he entered the Ecole des Beaux-Arts, also studying at the Académie Julian, where he became friends with the painters Albert André and Pierre Bonnard.
In 1890 he won the Prix Jauvin d'Attainville (a competition instigated by the Ecole des Beaux-Arts) and in 1893 exhibited at the Salon des Artistes Indépendants. At the time, his subjects were mainly landscapes, and were inspired by his current surroundings: the lively street of Paris, or the seascapes of Arcachon, where he convalesced in 1895.
His paintings attracted attention at the Salon des Indépendants in 1896, foreshadowing «Fauvism» through their intensification of colour. Today, however, the association of his work with this movement should be seen in context: the artist certainly mixed with the Nabis, but also with Renoir, Signac and others: all figures who influenced his highly varied style.
In 1900, Louis Valtat signed an agreement with the art dealer Ambroise Vollard, who thereafter managed virtually all his pictorial output. Vollard staged his first solo exhibition and he exhibited at the 1905 Salon d'Automne, where with Henri Matisse and Albert Marquet he was one of the most outstanding artists.
After buying a property in Choisel in 1924, he took inspiration from his garden and the flowers and fruit he grew there, and painted a series of still lifes. Some of these reveal his attachment to the Nabi movement, which sought emancipation from realism and absorbed a great deal of Orientalism and Japonism. These paintings also reflect the lively colours of Fauvism. He rejuvenated the still life genre.
He achieved official recognition of his art when he was made a Chevalier de la Légion d'Honneur in 1927.
Louis Valtat never belonged to a specific movement, but in associating with leading Neo-Impressionist artists among the Fauves and Nabis, he contributed to a certain transition between the Impressionist and Fauvist movements, while incorporating various emerging ideas of the time.



60

60

LOUIS VALTAT (1869-1952)

Raisins et poires

Huile sur toile, signée en bas à droite

38.5 x 46 cm - 15 1/8 x 18 1/8 in

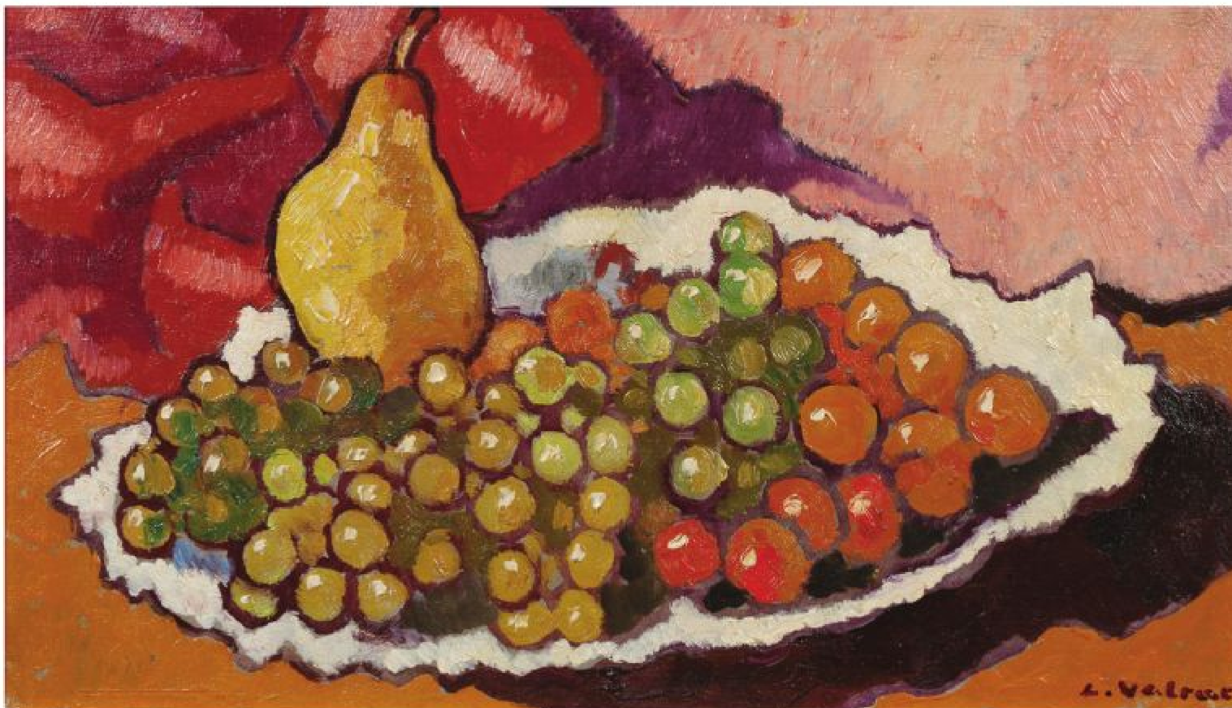
Oil on canvas, signed lower right

10 000 / 15 000 €

Le certificat n°460/1332,
rédigé par Louis André Valtat
(petit-fils de l'artiste),
en date du 20 juillet 1999
sera remis à l'acquéreur.

PROVENANCE

Collection privée, Paris



61

Les Natures mortes que nous présentons sont emblématiques du style de Valtat, ce sujet étant pour lui un support idéal au travail de la couleur et de la ligne. Les couleurs vives y sont prépondérantes, pour donner à voir des fruits et des fleurs, figurés par des aplats denses en touches rapides.
Les natures mortes témoignent des différentes tendances picturales de l'époque. On y retrouve notamment l'influence nabi caractérisée dans de couleurs brutes sans mélange et dans l'absence de perspective. Les couleurs vives quant à elles rappellent les apports de Louis Valtat au le fauvisme.
Le sujet représenté apparaît dans un plan rapproché introduisant ainsi le spectateur dans l'intimité des lieux.
La mise en valeur des raisins et des poires est amplifiée par la table blanche sur laquelle ils reposent pour l'une (*Raisins et poires*) et le récipient blanc sur lesquels ils sont posés pour l'autre (*Les raisins blancs*).
Les deux natures mortes aux fleurs sont marquées par la simplicité du décor répondant parfaitement au modèle floral épuré et au cadre rapproché des bouquets de fleurs. Les couleurs vives restent également présentes.
Valtat allie ainsi une forme de réalisme cru au fauvisme marqué de ses toiles.

The still lifes we are presenting are typical of Valtat's style, as the subject was ideal for the artist in terms of his approach to colour and line. Lively colours predominate, with fruit and flowers characterised by dense flat tints applied in rapid strokes.
His still lifes reflect the different artistic movements of the time. The Nabi influence is particularly clear through raw, unmixed colours and absence of perspective, while the vibrant tones illustrate Valtat's contribution to Fauvism.
The subject shown appears in close-up, drawing the viewer into the intimacy of the surroundings.
The grapes and pears are set off even more effectively by the white table beneath the fruit in one painting (Raisins et poires) and their white container in the other (Les raisins blancs).
The two still lifes with flowers stand out for their simple settings, which provide a perfect foil to the clean lines of the floral model and the close framing of the bouquets. Again, they are full of lively colours.
Valtat thus combines a form of raw realism with the marked Fauvism of his paintings.

61

LOUIS VALTAT (1869-1952)

Les raisins blancs

Huile sur panneau, signée en bas à droite
23 x 39.5 cm - 9 x 15 1/2 in

Oil on panel, signed lower right

7 000 / 9 000 €

Le certificat n°460/1335,
rédigé par Louis André Valtat
(petit-fils de l'artiste),
en date du 20 juillet 1999
sera remis à l'acquéreur.

PROVENANCE
Galerie des Beaux-Arts, Bordeaux,
19 mai - 27 août 1995, numéro 106
Collection privée, Paris

62

LOUIS VALTAT (1869-1952)

Pot de fleurs multicolores

Huile sur panneau, signée en bas à gauche
27 x 21.5 cm - 10 5/8 x 8 1/2 in

Oil on panel, signed lower left

7 000 / 8 000 €

Le certificat n°460/1336
rédigé par Louis-André Valtat,
en date du 20 juillet 1999
sera remis à l'acquéreur

PROVENANCE
Galerie des Beaux-Arts, Bordeaux,
19 mai - 27 août 1995, numéro 107
Collection privée, Paris



62

63

LOUIS VALTAT (1869-1952)

Pot de fleurs jaunes et violettes

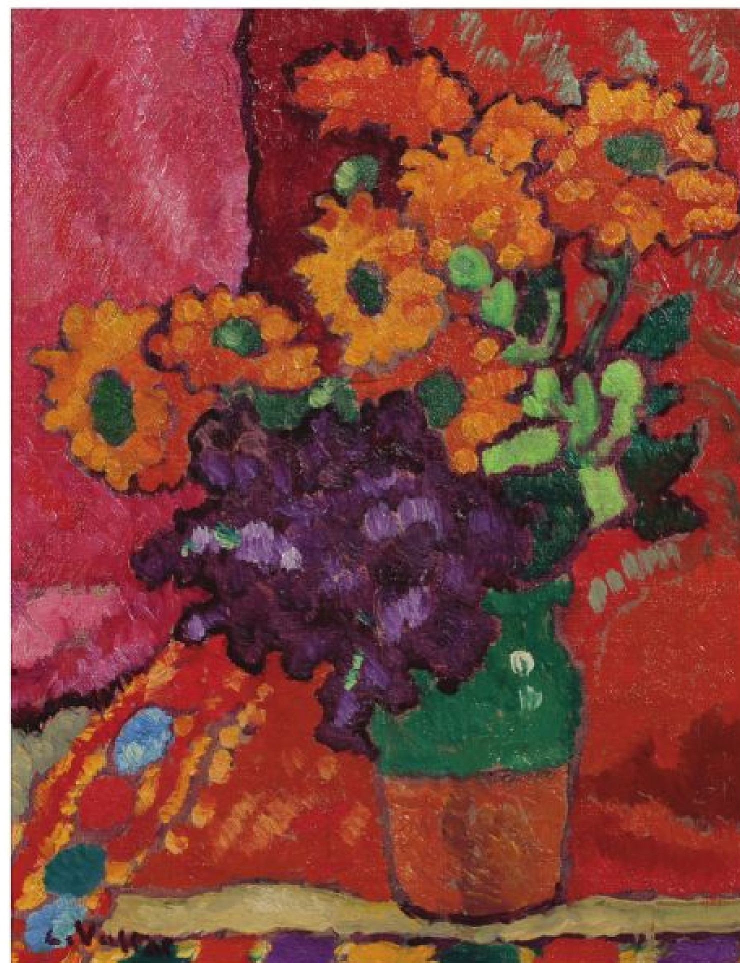
Huile sur toile, signée en bas à gauche
35 x 27 cm - 13 3/4 x 10 5/8 in

Oil on canvas, signed lower left

8 000 / 12 000 €

Le certificat n°460/1334
rédigé par Louis-André Valtat,
en date du 20 juillet 1999
sera remis à l'acquéreur

PROVENANCE
Collection privée, Paris



63

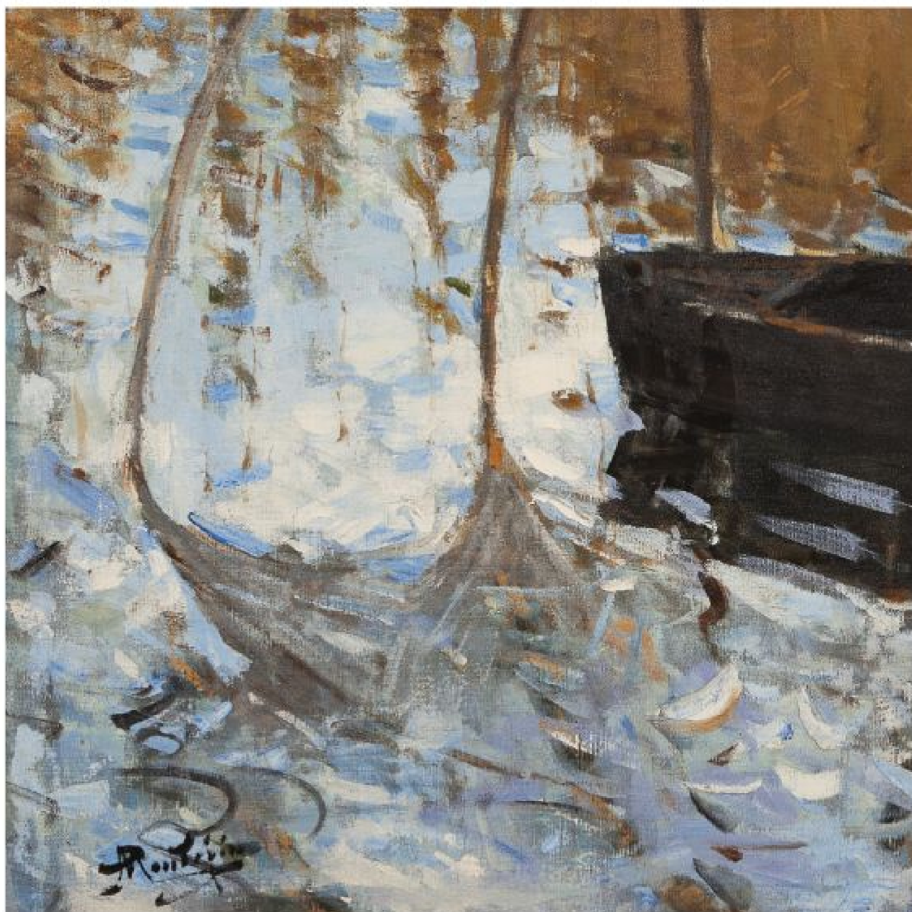
PIERRE-EUGÈNE MONTEZIN
LE PÊCHEUR AU CARRELET

Le peintre dépeint ici un pêcheur remontant son carrelet, filet aux mailles relativement serrées, bordé d'une corde et tenu par des perches courbes. Cette technique, qui n'a que peu évolué, est fréquente dans les eaux troubles et peu profondes.

La gamme chromatique utilisée est succincte, mais non moins riche : les tons métalliques de l'étang contrastent avec les tonalités plus chaudes des hautes herbes déployées en tons ocres et mordorés autour du pêcheur vêtu d'une simple veste brune. Le format important de la toile donne à cette scène toute sa dimension.

Here the artist shows a fisherman bringing in his square fishing net, with its relatively small mesh, edged with rope and held with curved poles. This technique has changed little, and is often used in shallow, turbulent water.

He uses a restrained but vibrant chromatic range: the metallic tones of the lake contrast with the warmer colours of the tall grass, depicted in ochres and bronzes around the fisherman in his simple brown jacket. The large format gives considerable depth to the scene.





64

64

PIERRE -EUGÈNE MONTEZIN (1874-1946)

Le pêcheur au carrelet, 1934, Brière

Huile sur toile, signée en bas à gauche, titrée et numérotée 18 au dos

97 x 117 cm - 38 1/8 x 46 in

Oil on canvas, signed lower left and titled and numbered 18 on reverse

15 000 / 20 000 €

Un certificat rédigé par Jean-Pierre Klein-Montezin, en date du 27 janvier 1987 sera remis à l'acquéreur

BIBLIOGRAPHIE

Ce tableau sera inclus dans le catalogue raisonné actuellement en préparation par Cyrille Klein-Montezin.

Cette œuvre fut probablement exposée à la galerie Mignon Massart à Nantes en 1935

PROVENANCE

Vente Briest, 20 novembre 1989, n°69

Collection privée, Ile-de-France





65

65

PIERRE-EUGÈNE MONTEZIN (1874-1946)

Les étangs de la Reine Blanche à Chantilly

Huile sur toile, signée en bas à droite
54 x 74 cm - 21 1/4 x 29 1/8

Oil on canvas, signed lower right

13 000 / 15 000 €

PROVENANCE
Collection privée, région Parisienne

BIBLIOGRAPHIE
Ce tableau sera inclus dans le catalogue raisonné actuellement en préparation par Cyrille Klein-Montezin

A l'instar de ses contemporains, l'artiste peint aussi souvent que possible en plein air dans les campagnes avoisinant la région parisienne. Sur les bords des étangs de Commelles, l'artiste dédaigne ici l'architecture néogothique du petit château à l'arrière-plan pour prêter attention au jeu du reflet des arbres sur l'eau. Les silhouettes des promeneurs, suggérés quelques touches de couleurs ocres, animent cette scène bucolique.

Like his contemporaries, the artist painted in the open air as often as possible in the countryside around Paris. Here, on the shores of the Commelles lakes, he disregards the neo-Gothic architecture of the little château in the background to focus on the trees reflected in the water. The bucolic scene is enlivened by the figures of strollers, suggested by a few touches of ochre.



MAXIMILIEN LUCE



66

66

MAXIMILIEN LUCE (1858-1941)

Le Jardin du Luxembourg, vers 1931

Huile sur papier marouflé sur toile, signée du cachet en bas à gauche
37.5 x 55 cm - 14 3/4 x 21 5/8 in.

Oil on paper mounted on canvas, stamped with the signature lower left

8 000 / 10 000 €

Un certificat d'authenticité rédigé en date du 15 octobre 1987 par Jean Bouin-Luce, petit-neveu de l'artiste, sera remis à l'acquéreur

PROVENANCE
Collection privée, Paris

BIBLIOGRAPHIE
D. Bazetoux, Maximilien Luce, Catalogue raisonné de l'œuvre peint, Tome III, repr. n°195

67

MAXIMILIEN LUCE (1858-1941)

Près du Pont des Arts

Huile sur panneau, signée du cachet en bas à gauche
22,5 x 36,5 cm - 8 7/8 x 14 1/3

Oil on panel, signed with the signature stamp lower left

2 000 / 3 000 €

BIBLIOGRAPHIE
D. Bazetoux, Maximilien Luce, Catalogue raisonné de l'œuvre peint, Tome II, repr. n°282



67


68

68

CHARLES CAMOIN (1879-1965)

Bouquet de fleurs

Huile sur toile marouflée sur carton, signée en bas à gauche
26.5 x 21.5 cm - 10 1/2 x 8 1/2 in

Oil on canvas mounted on cardboard, signed lower left

3 000 / 5 000 €

PROVENANCE
Collection privée

69

MAXIMILIEN LUCE (1858-1941)

La Seine au Pavillon Marsan

Huile sur papier marouflé sur toile, signée du cachet en bas à droite
32.5 x 44.5 cm - 12 3/4 x 17 1/2 in.

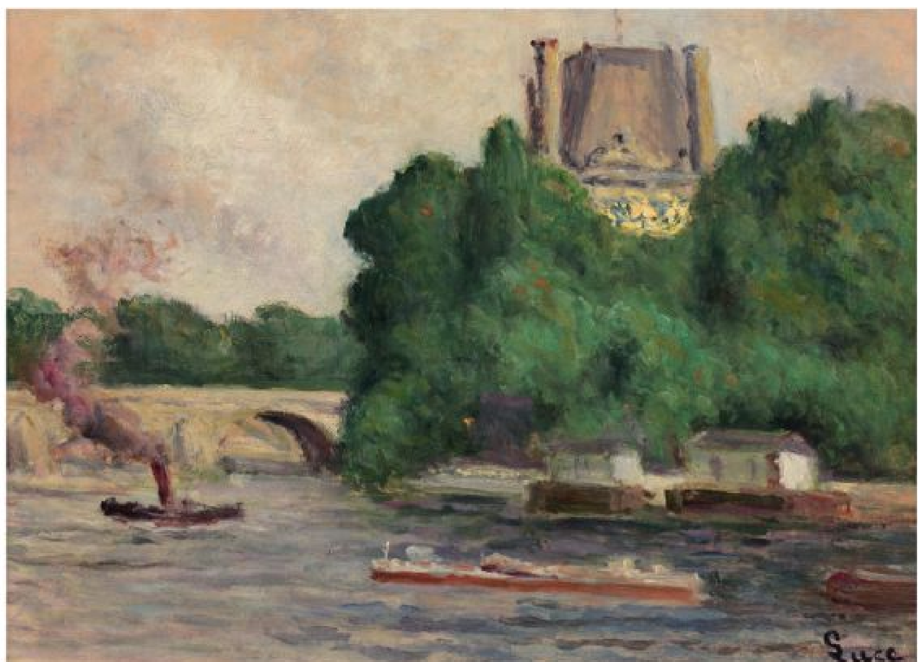
Oil on paper mounted on canvas, stamped with the signature lower right

4 000 / 6 000 €

PROVENANCE
Collection privée, Paris

BIBLIOGRAPHIE
D. Bazetoux, Maximilien Luce, Catalogue raisonné de l'œuvre peint, Tome III, repr. n°89

Un certificat d'authenticité rédigé en date du 10 mai 1987 par Jean Bouin-Luce, petit-neveu de l'artiste, sera remis à l'acquéreur



69

70

HIPPOLYTE PETITJEAN (1854-1929)

Conversation dans un jardin /
Deux silhouettes pointillistes

Aquarelle et gouache sur papier,
signée en bas à droite
46,5 x 30 cm à vue - 18 1/4 x 11 7/8 in

Watercolour and gouache on paper,
signed lower right

3 000 / 5 000 €

Un certificat rédigé en date
du 10 juin 2018 par Stéphane Kempa
sera remis à l'acquéreur.
L'œuvre figurera dans le catalogue raisonné
actuellement en préparation



70

Né à Mâcon en 1854, Hippolyte Petitjean suit des cours, dès 13 ans, à l'école de dessin de la ville, tout en suivant une formation auprès d'un peintre-décorateur. Il entre ensuite à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, où il est l'élève d'Alexandre Cabanel, et est subjugué par l'œuvre du peintre Pierre Puvis de Chavannes, qui recueille alors les faveurs du public.

Ses années parisiennes lui permettent d'élargir son cercle d'amis, et d'intégrer le Salon Officiel dès 1880. En 1884, Petitjean rencontre Georges Seurat. Les théories d'optique de ce dernier influencent l'artiste dans son style. En effet, la formation typiquement académique de Petitjean ne l'empêche pas de choisir de rejoindre les rangs des artistes Symbolistes et impressionnistes à l'occasion du Salon des Indépendant de 1891.

Le peintre gagne sa vie en tant que professeur de dessin pour le Conseil municipal de la ville de Paris, c'est à cette période qu'il retrouve le style plus traditionnel de ses débuts. Mais dès 1910, Petitjean opère un revirement au profit du néo-impressionnisme avec une série d'aquarelles décoratives de paysages composée de tâches arrondies de couleurs pures, largement espacées.

Hippolyte Petitjean maîtrise à la perfection la technique du pointillisme chère aux néoimpressionnistes. Dans ses aquarelles tardives, Petitjean opte pour des points ronds de couleur pure, très espacés, laissant une grande partie de la surface vierge.

Les paysages et l'univers féminin intime sont les thèmes de prédilection du peintre. Il abandonne rapidement la touche pointillée des néo-impressionnistes au profit de l'énergie divisionniste. En effet, dans la seconde partie de sa carrière, Hippolyte Petitjean privilégie une traduction des paysages par l'aquarelle..

Par un jeu de couleurs des plus vibrants, la fraicheur des tons vert-bleutés s'oppose au jaunes et ocres chaleureux et les vermillons et mauves des derniers plans trouvent écho dans les rouges plus profonds disséminés dans les feuillages.

La progression chromatique des bleus et verts jusqu'aux jaunes des derniers arcs pâlissants baigne le couple dans une lumière presque irréelle. Cette symphonie luxuriante et lumineuse rappelle les préceptes symbolistes que l'artiste a fait siens pour suggérer, plutôt que de représenter, une promenade dans une atmosphère poétique et rêveuse.



71

LUCIEN GIBERT (1904-1988)

L'été

Bronze à patine brune, signé et marqué du cachet de fondeur Valsuani

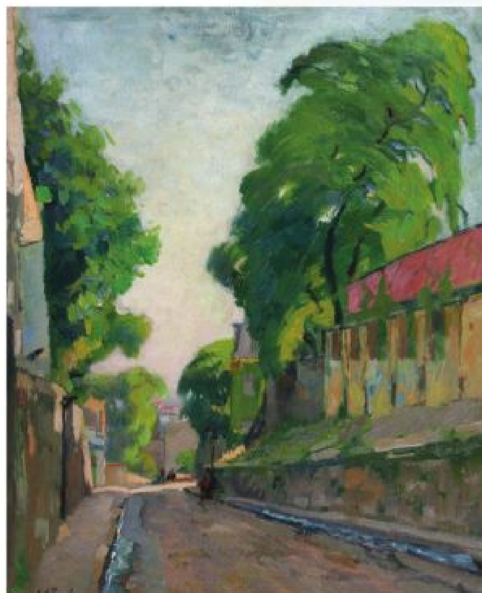
Hauteur : 60 cm- 23 2/3 in.

Bronze with brown patina, signed and stamped Valsuani

7 000 / 8 000 €



71



72

72

ELIE ANATOLE PAVIL (1873-1948)

Vue de Paris, Montmartre, rue Saint-Vincent

Huile sur toile, signée en bas à gauche, circa 1920-25

65 x 54 cm – 25 ½ x 21 in.

Oil on canvas, signed lower left

Ce tableau est enregistré dans les archives de M. Pierre-Yves Gallard qui prépare le catalogue raisonné
de l'œuvre d'Elie Anatole Pavil

1 500 / 2 000 €



73

73

JULES ÉMILE ZINGG (1882-1942)

Le battage du blé

Huile sur toile, signée en bas à droite
60 x 81 cm - 23 5/8 x 31 7/8 in

Oil on canvas, signed lower right

8 000 / 12 000 €

PROVENANCE
Vente Gauthier, Belfort,
17 décembre 1989, n°1
Collection privée, Ile-de-France

Jules-Emile Zingg est un peintre et graveur français. Né à Montbéliard en 1882, Zingg suit ses cours au Collège, en parallèle desquels il étudie le dessin le soir. Son père, horloger de métier, lui enseigne les fondements de sa profession.

A la fin de ses jeunes années, il entre finalement à l'atelier de Félix-Henri Giacomotti, à l'Ecole des Beaux-Arts de Besançon, puis dans celui de Fernand Cormon, à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, à partir de 1902.

A ses débuts, Jules-Emile Zingg ne réalise que des portraits des notables locaux. Son premier succès réside dans l'obtention du Prix de Rome, en 1911, avec sa peinture du Christ avant la mise en croix, puis du Grand Prix National, en 1913, ce qui lui permet de sortir définitivement de l'atelier de son maître, Cormon. Les premiers troubles de la Grande Guerre le poussent à partir séjourner à Perros-Guirec, en Bretagne, où il fait la connaissance de Maurice Denis et de Paul Sérusier. Il s'agit là d'une rencontre décisive pour Zingg. En effet, le peintre abandonne l'académisme de ses premières œuvres pour embrasser le mouvement des Nabis.

Il rencontre Edouard Vuillard, à l'occasion d'une mission aux Armées, aux côtés duquel il est chargé de dépeindre les réalités du front des guerres de 1917. Dès lors, il entreprend une continuelle série de voyages aux quatre coins de France : en Bretagne, en Franche-Comté, en Alsace et dans les Vosges.

Fort de ces rencontres et de son intégration au mouvement, il participe à divers Salons comme celui des Indépendants, d'Automne, ou encore le Salon de la Société nationale des Beaux-Arts. Il remplace Maurice Denis comme professeur à la prestigieuse Académie de Ranson.

Jules-Emile Zingg s'éteint en 1942.

Zingg réalise de nombreuses aquarelles aux larges traits d'encre de chine, dans un esprit japonisant. Sous l'influence des Nabis, l'artiste opte pour une plus grande simplification du sujet, et utilise des couleurs vives et chaudes. Peintre du paysage français, notamment de Bretagne, d'Auvergne, le peintre affectionne particulièrement l'univers rural où il donne à voir le labeur des paysans, notamment lors des moissons. Grâce à des aplats des couleurs chaudes, il se dégage une forme de calme et de sérénité de ses toiles.

MARIE VASSILIEFF
L'AMOUR, PARIS 1930

74

MARIE VASSILIEFF (1884-1957)

L'amour, Paris, 1930

Huile sur toile, signée, datée et située en bas à droite, contresignée et datée au dos

65 x 50 cm - 25 1/2 x 19 5/8 in

Oil on canvas, signed, dated and situated lower right, countersigned and dated on the reverse

25 000 / 30 000 €

Après une formation de deux ans à l'Académie impériale de Saint Petersbourg, Marie Vassilieff poursuit son éducation à Paris, d'abord au sein de l'Académie de la Palette avec Sonia Delaunay puis à l'Académie Henri Matisse.

Intégrée à la Communauté, « Rive Gauche », à Montparnasse, l'artiste s'impose rapidement comme figure incontournable des cercles artistiques d'Avant-Garde. Après avoir fondé une académie russe de peinture et de sculpture en 1911, avenue du Maine, elle ouvre l'Académie Vassilieff, fréquentée par Modigliani, Zadkine ou Soutine (académie devenue Musée du Montparnasse en 2013).

Engagée auprès de la Croix rouge pendant la Première Guerre Mondiale, elle a à cœur de soutenir les artistes compromis par d'éventuelles difficultés financières et les accueille dans sa « Cantine ». S'y retrouvent Picasso, Foujita ou Rivera.

C'est pendant l'entre-deux guerres que son œuvre reçoit les honneurs sur la scène internationale : elle expose ses fameuses poupées pour la première fois à Moscou avant qu'elles n'apparaissent, aux côté de ses toiles, à Berlin, New York ou Londres.

Marie Vassilieff, profondément attachée à son pays d'origine, à une époque où les mouvements artistiques russes foisonnent et se multiplient, a ainsi un rôle crucial dans l'établissement des cercles artistiques de l'entre-deux guerres.



74


75

75

LÉONARD FOUJITA (1886-1968)

Enfant suçant son doigt, 1929.
Planche de la série des "Enfants".

Eau-forte en couleurs sur chine appliqué sur Japon, épreuve signée et numérotée 16/100
Sujet : 38 x 29 cm - 15 x 11 3/8 in.
Feuillet : 51.5 x 42 cm

Etching, signed and numbered 16/100

1 500 / 2 000 €

Expert : Sylvie Buisson
06 11 11 79 00

76

FRANÇOIS POMPON (1855- 1993)

Petite panthère, 1922, édition 1971-1978

Bronze à patine noire, sur sa terrasse incorporée, épreuve d'après le modèle datant de 1922, signée sur la terrasse à droite au niveau de la queue et marqué du cachet de fondeur «C. Valsuani» à la cire perdue et numéroté 4/12 sur la plinte en haut à gauche
14,1 x 31,9 x 6,3 cm – 5 ½ x 12 ½ x 2 ½ in.

Black patina bronze on its incorporated base, made after the 1922 model, signed, marked with the "C. Valsuani" founder stamp and numbered 4/12 on its base

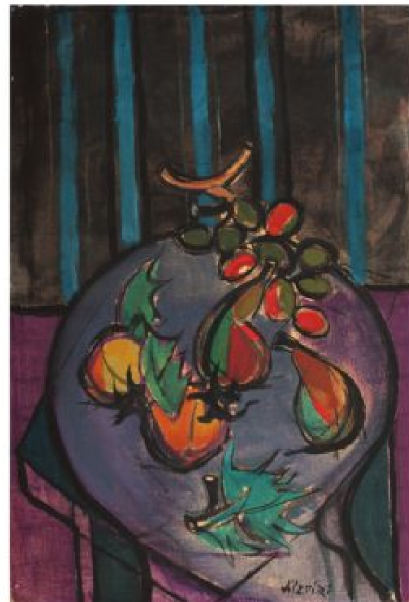
8 000 / 12 000 €

Nous remercions Madame Liliane Colas d'avoir authentifié cette pièce en date du 24/09/2018




76


77


78

77

ISMAËL DE LA SERNA (1898-1968)

Composition à la guitare verte, 1930

Huile sur toile marouflée sur carton, signée en bas à gauche ; titrée et datée au dos

40.5 x 33 cm - 16 x 13 in

Oil on canvas mounted on cardboard, signed lower left; titled and dated on the reverse

2 500 / 3 500 €

BIBLIOGRAPHIE

Aguilera, Rodriguez, Isamël de la Serna, Catalogue raisonné, Cercle d'Art, Paris, 1977, référencé sous le numéro 80 et repr. page 55

78

PAUL AIZPIRI (1919-2016)

Nature morte au raisin

Huile sur toile, signée en bas à droite et contresignée au dos

81 x 53,5 cm - 31 7/8 X 21 in

Oil on canvas, signed lower right and countersigned on the reverse

2 500 / 3 500 €

79

SEI KOYANAGUI (1896-1948)

Les deux chiens

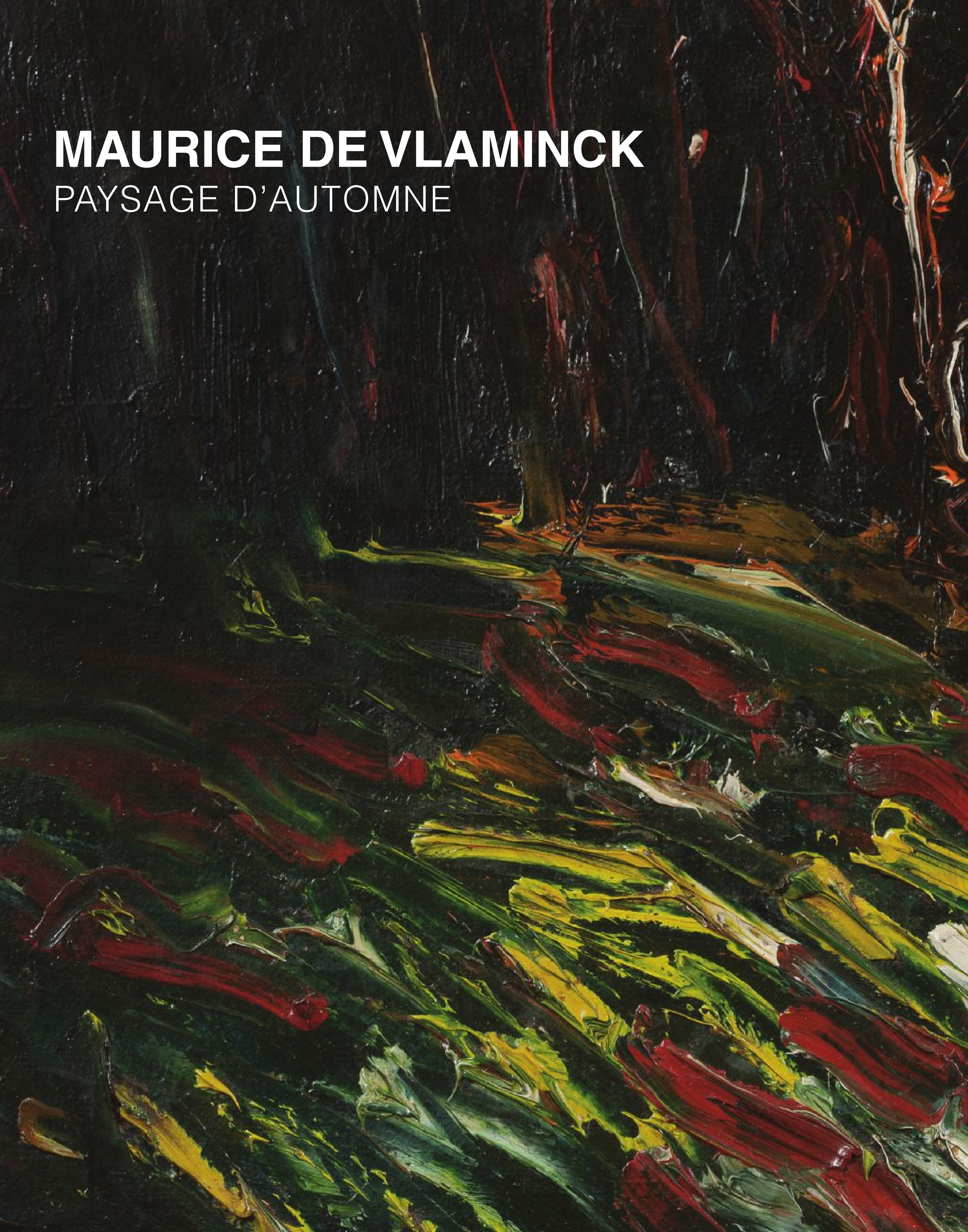
Huile sur toile, signée en bas à gauche et contresignée au dos de la toile

81 x 100 cm - 31 7/8 x 39 3/8 in

Oil on canvas, signed lower left and countersigned on the reverse

800 / 1 200 €


79



MAURICE DE VLAMINCK

PAYSAGE D'AUTOMNE



MAURICE DE VLAMINCK
PAYSAGE D'AUTOMNE

80

MAURICE DE VLAMINCK (1876-1958)

Paysage d'automne
(ou maison au bord du chemin)

Huile, signée en bas à gauche
38 x 46 cm - 15 x 18 1/8 in

Oil, signed lower left

40 000 / 60 000 €

Cette œuvre figure dans les archives du catalogue Maurice de Vlaminck de l'Institut Wildenstein sous le numéro 5197. Elle a fait l'objet d'une attestation d'inclusion portant la référence 96.12.10/5002.

PROVENANCE

Succession de Monsieur K.
Collection privée, sud de la France



© DR

Né dans une famille de musiciens, Maurice de Vlaminck se passionne pour la peinture dès l'adolescence. Elève d'Henri Rigalon à partir de 1893, il rencontre ensuite André Derain et Henri Matisse, avec lesquels il partage une utilisation de la couleur intense et donne naissance au fauvisme. Le peintre est également marqué par le travail de Paul Cézanne, qu'il découvre peu avant la guerre. Mobilisé entre 1914 et 1918 et profondément meurtri par cette époque, il renonce aux explosions de couleurs vives pour s'engager dans une peinture de paysages plus tourmentés, aux tons sombres. Les œuvres présentées sont représentatives de cette seconde période, plus obscure.

Born into a family of musicians, Maurice de Vlaminck already as a teenager became passionate about painting. A pupil of Henri Rigalon from 1893, he later met André Derain and Henri Matisse, with whom he shared the use of intense color. He was one of the founding members of the Fauvism movement. The painter was also impressed by the work of Paul Cézanne, which he discovered shortly before the war. Mobilized from 1914 to 1918 and deeply affected by the war, he turned away from bursts of bright colors and began painting more tormented landscapes in dark hues. The works presented illustrate his second, darker period.



80



Vicente de Rego Monteiro est un peintre d'origine brésilienne, mais fait preuve de talent dans d'autres disciplines telles que la sculpture et la poésie.
Né à Recife en 1899, le jeune Vicente présente déjà un certain talent pour la peinture à laquelle il se consacre aux côtés de sa soeur aînée, l'artiste-peintre Fédora de Rego Monteiro.

Dans les années 1910, Vicente déménage à Paris où il étudie à l'Académie Julian mais suit également des enseignements dans d'autres Académies telles que Colarossi et la Grande Chaumière. Aux prémices de la Première guerre mondiale, Rego Monteiro regagne le Brésil, et s'établit à Rio de Janeiro.

A partir des années 20, sa vie est rythmée par de régulières expositions. L'une d'entre elles est d'autant plus remarquable qu'elle est l'occasion pour lui de présenter une série de peintures aux motifs indigènes, considérées comme futuristes par les critiques. Il touche également au courant moderniste de l'Ecole de Sao Paulo, puisqu'il est lié aux peintres Di Canalcanti et Tarsila do Amaral.

Son style est résolument unique et marqué par la recherche du plus parfait équilibre possible dans ses compositions. Il s'agit d'une préoccupation constante dans le travail de l'artiste, au même titre que sa volonté d'exploiter une palette qui rappellerait les couleurs terre. La peinture de Rego Monteiro est également marquée par la sinuosité et la sensualité. Contenues par des couleurs et des contrastes, les œuvres de l'artiste révèlent une ambiance mystique et métaphysique. Le thème religieux occupé une place prépondérante dans son vocabulaire iconographique et ses scènes du Nouveau Testament sont occupées par des figures rendues sculpturales par leur densité et leur volume. Dans ses aquarelles, Rego Monteiro



VICENTE DE REGO MONTEIRO

révèle sa fascination pour les légendes et les coutumes de l'Amazonie qui s'avèrent être également une source d'inspiration majeure. Dans ses aquarelles, l'artiste opte pour une figuration géométrique qui lui permet d'insérer les motifs des céramiques de la culture Marajoara.

A son retour à Paris en 1922, il entreprend de nombreux voyages à travers l'Europe avant de rentrer finalement à Recife, où il entre en collaboration étroite avec le journal Fronteiras.

Sa vie est rythmée par les voyages entre Paris, Rio de Janeiro et Sao Paulo. Ce n'est qu'à partir de 1846 qu'il devient professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Recife, puis à 'Institut central des Arts de Brasilia. A la fin des années 50, la peinture de Rego Monteiro reste fidèle à la facture du début de sa carrière. L'artiste conserve une grande simplification formelle et une gamme chromatique réduite, à laquelle il intègre l'art monumental.

Selon ses propres mots: « *Ma peinture ne pouvait exister avant le cubisme qui m'a légué des notions de construction, de lumière et de formes. Mes influences : futurisme, cubisme, art japonais, art noir,école parisienne, notre baroque et surtout l'art de notre amérindien sur l'île de Marajo* ». Son œuvre éclectique se situe à mi-chemin entre les origines et la culture personnelle de l'artiste et les avantgardes européens de la première moitié du X^{Xe} siècle occupe ainsi sans surprise une place non négligeable dans les fonds de musées tels que le Centre Pompidou.



81

81

VICENTE DE REGO MONTEIRO (1899-1970)

Supplice indien, 1920

Aquarelle, signée et datée en haut à gauche
33 x 12 cm à vue - 13 x 4 3/4 in

Watercolour, signed and dated upper left

1 500 / 2 500 €



82

82

VICENTE DE REGO MONTEIRO (1899-1970)

O Aguardenteiro, 1963

Technique mixte sur isorel, signé et daté vers la droite

50 x 65 cm - 19 1/2 x 25 1/2 in

Mixed media on panel, signed and dated on the right

40 000/ 60 000€

PROVENANCE

Collection privée, Ile de France







83


84


85

83

VICENTE DE REGO MONTEIRO (1899-1970)

Composition

Technique mixte et huile sur carton, signée en bas à droite

39 x 31 cm à vue - 15 3/8 x 12 1/4 in

Mixed media and oil on cardboard, signed lower right

2 000 / 3 000 €

84

VICENTE DE REGO MONTEIRO (1899-1970)

Personnage, 1959

Aquarelle sur papier, signée et datée en bas à droite

38,5 x 26,7 cm - 15 1/8 x 10 1/2 in

Watercolour on paper, signed and dated lower right

1 000 / 1 200 €

85

VICENTE DE REGO MONTEIRO (1899-1970)

Personnage, 1959

Aquarelle sur papier, signée et datée en bas à droite

26 x 20,7 cm - 10 1/2 x 8 1/8 in

Watercolour on paper, signed and dated lower right

800 / 1 000 €



86

86

VINCENTE DE REGO MONTEIRO (1899-1970)

Paysage, 1958

Technique mixte sur papier, signée et datée en bas à droite

36,6 x 55,1 cm - 14 1/2 x 21 3/4 in

Mixed media on paper, signed and dated lower right

5 000 / 8 000 €

PROVENANCE

Collection privée, Ile de France



87

87

VICENTE DE REGO MONTEIRO (1899-1970)

Vierge à l'Enfant

Technique mixte et huile sur carton, signée en bas à droite

39 x 49 cm - 15 1/4 x 19 1/4 in

Mixed media and oil on cardboard, signed lower right

20 000 / 30 000 €

PROVENANCE

Collection privée, Ile de France

ART CONTEMPORAIN

lots 88 à 141



Lot 29 (détail)

SERGE CHARCHOUNE

COMPOSITION, 1943

88

SERGE CHARCHOUNE (1888-1975)

Composition, 1943

Huile sur panneau, signée et datée
en bas à droite
41.5 x 64.5 cm à vue - 16 3/8 x 25 3/8 in

Oil on panel, signed and dated lower right

10 000 / 12 000 €

Le certificat n°314/2017, rédigé par Pierre Guénegan en date du 2 décembre 2017, sera délivré à l'acquéreur.

PROVENANCE

Vente Maître Blache, Versailles, 1986
Collection privée



88



89

89

VICTOR VASARELY (1906-1997)

Sans titre

Pastel gras sur papier, signé
en haut à gauche et en bas à droite
41,8 x 29,4 cm - 16 1/2 x 11 1/2 in.

Pastel on paper, signed lower right and upper left

2 500 / 3 000 €

L'authenticité de cette oeuvre a été confirmée par Pierre Vasarely, Président de la Fondation Vasarely, légataire universel et titulaire du droit moral de Victor Vasarely. Cette oeuvre sera incluse dans le catalogue raisonné en préparation par la Fondation Vasarely d'Aix-en-Provence.





90

90

MARCEL DUCHAMP (1887 - 1968)

Rotorelief, 11 rue Larrey, Paris V, 1935

Ensemble de 6 disques imprimés double face, sous étui circulaire en plastique noir
Edition limitée à 500 exemplaires
(300 ont disparu lors de la seconde guerre mondiale), 20,1 cm de diamètre (disque)

6 000 / 8 000 €

BIBLIOGRAPHIE

Aturo Schwarz, The complete work of Marcel Duchamp, London, Thames and Hudson, 1969, figure n°294 p. 499

Aturo Schwarz, The complete work of Marcel Duchamp, revised and expanded paperback edition, New York, Delano Greenidge, 2000, figure n°177 à 188 p. 402 à 404

TITRES DES DISQUES

Rotorelief n°1 : Corolles, Modèle déposé (recto) / Rotorelief n°4 -Lampe (Verso)
Rotorelief n°2 : Oeuf à la coque (recto) / Rotorelief n°3 - LAnterne chinoise, Modèle déposé (verso)
Rotorelief n°5 : Poisson japonais (recto) / Rotorelief n°6 - Escargot, Modèle dépsé (verso)
Rotorelief n°7 : Verre de bohême (recto) / Rotorelief n°8 - Cerceaux, Modèle déposé (verso)
Rotorelief n°9 : Montgolfière (recto) / Rotorelief n°10 - Cage, Modèle déposé (Verso)
Rotorelief n°11 : Eclipse totale (recto)
Rotorelief n°12 - Spirale blanche - Modèle déposé (verso)

91

DULIO BARNABE DIT DUBÉ (1914-1961)

Demoiselle assise, 1952

Huile sur toile, signée et datée en haut à droite

100 x 85 cm - 39 3/8 x 33 ½ in.

Oil on canvas, signed and dated upper right

3 000 / 5 000 €



91

92

DULIO BARNABE DIT DUBÉ (1914-1961)

Pierrot blanc, 1952

Huile sur toile, signée et datée en haut à droite

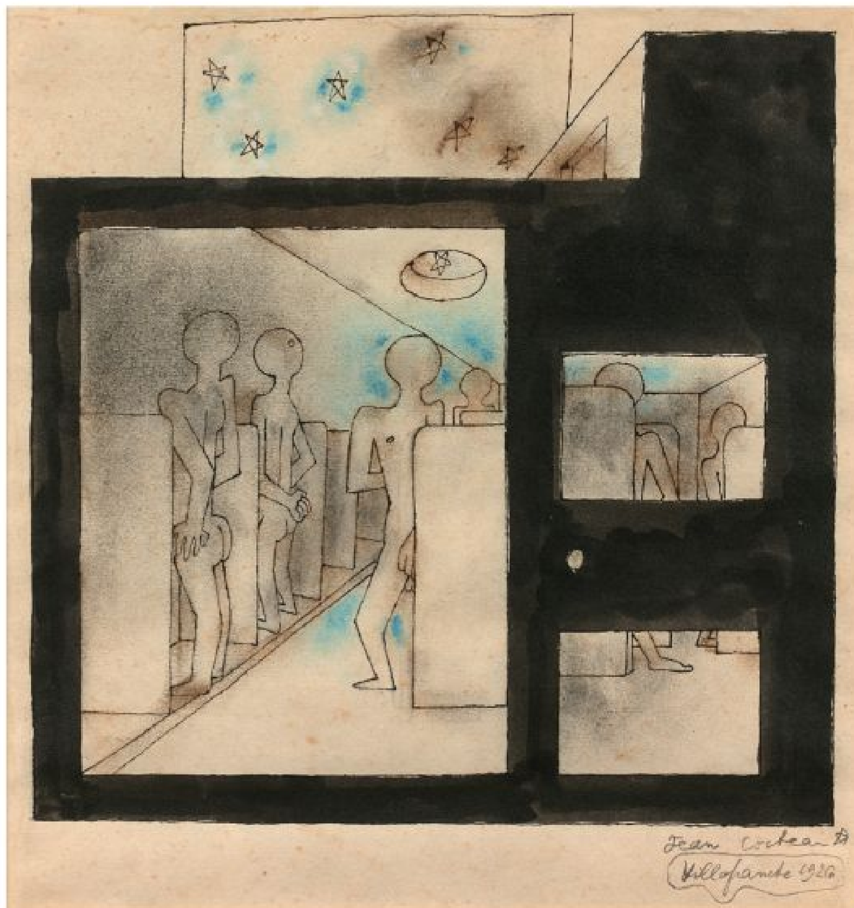
100 x 85 cm - 39 3/8 x 33 ½ in.

Oil on canvas, signed and dated upper right

3 000 / 5 000 €



92



93

93

JEAN COCTEAU (1889-1963)

Entre hommes, Villlefranche, 1926

Encre de chine et pastel sur papier, signé, situé et daté en bas à droite
25 x 23 cm à vue - 9 3/4 x 9 in.

Ink and pastel on paper, signed, situated and dated lower right

6 000 / 8 000 €

PROVENANCE
Galerie Laurent Teillet, Paris, 1989
Collection privée, Paris

L'avis rédigé par Madame Annie Guédras sera remis à l'acquéreur

94

LEONOR FINI (1907-1996)

Personnage féminin

Aquarelle sur papier, signée en bas à droite
20 x 29 cm - 7 1/4 x 11 1/4 in

Watercolor on paper, signed lower right

800 / 1 200 €



94

95

JEAN FAUTRIER (1898-1964)

Le visage de l'homme, 1950

Sérigraphie et technique mixte sur papier marouflé sur toile, original multiple, signée en bas à droite, titrée et numérotée 8/300 sur un cartel au dos, portant la mention «imprimé par Aeply, France»
29 x 27 cm - 11 1/2 x 10 5/8 in.

Silkscreen print and mixed media on paper mounted on canvas, original multiple, signed lower right, titlled and numbered 8/300, printed by Aeply, France on a cartel on the reverse

4 000 / 6 000 €

BIBLIOGRAPHIE
Palma Bucarelli, Jean Fautrier. Pittura e Materia , édition, Saggiatore, 1960, Roma, Italia, numéro 695, 696, p. 413
Rainer Michaël Mason, Jean Fautrier, les estampes. Nouvel Essai de catalogue raisonné, 1986, cabinet des estampes, Genève, Suisse, N° OM 4, p. 159.
Haward University Art Museum, Jean Fautrier 1898-1964, New York, 2002, N° 51 illustrée en couleurs, p. 139

Jean Fautrier a fait réaliser dans un premier temps trois cents originaux multiples par sujets. C'est sa compagne, Jeannine Aeply qui s'est chargée des tirages des lithographies, des tamponnages de gouache et d'encre. Un étudiant des Beaux-Arts a ensuite exécuté en série les coups de peinture au couteau. Chacune de ces étapes a été suivie systématiquement.

Ce travail terminé, le peintre a trié les originaux réalisés par ses compagnons pour n'en signer qu'une vingtaine parmi ceux qui, à ses yeux, correspondaient à ses attentes esthétiques et stylistiques. Les épreuves rejetées ont été brulées.
Si l'œuvre a pu être réalisée par d'autres mains, son processus créatif a été conçu par l'artiste exclusivement.



95



96

96

JEAN FAUTRIER (1898-1964)

Les dominos, 1950

Sérigraphie et technique mixte sur papier marouflé sur toile, original multiple, signée en bas à droite, titrée et numérotée 26/300 sur un cartel au dos

31,7 x 39,6 cm - 12 1/2 x 15 1/2 in.

Silkscreen print and mixed media on paper mounted on canvas, original multiple, signed lower right, titlled and numbered 26/300, printed by Aeply, France on a cartel on the reverse

1 500 / 2 000 €

BIBLIOGRAPHIE

Jean Fautrier, les estampes, Nouvel Essai de catalogue raisonné, 1986, cabinet des estampes, Genève, Suisse, N° OM 3, p.158.



97

97

ÉMILE GILIOLI (1911-1977)

Fleur jaune, 1960

Bronze poli, signé et numéroté 000/6,
marqué du cachet fondeur TEP, Grèce
H: 18 cm - 7 In.

*Polished bronze,
signed and numbered 000/6*

5 000 / 7 000 €

Les archives Gilioli ont confirmé l'inscription
de cette oeuvre dans leurs registres.



98

98

ÉMILE GILIOLI (1911-1977)

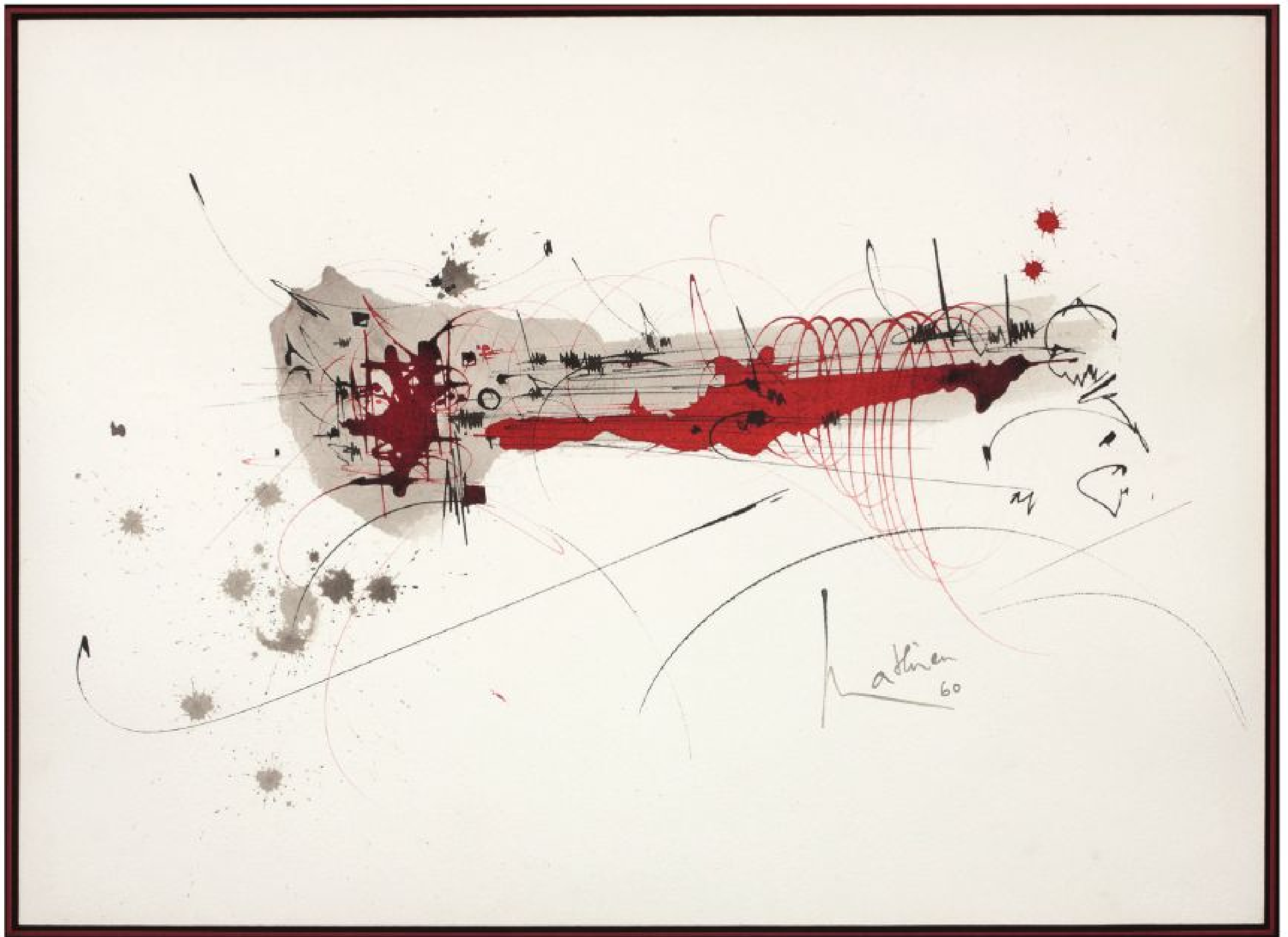
Ange gardien, 1959

Bronze à patine foncée, signé et numéroté 6/6,
marqué du cachet fondeur TEP, Grèce
H: 20 cm – 7 7/8 in.

*Dark patina bronze,
signed and numbered 6/6*

5 000 / 7 000 €

Les archives Gilioli ont confirmé l'inscription
de cette oeuvre dans leurs registres.



99

99

GEORGES MATHIEU (1921-2012)

Composition, 1960

Technique mixte sur papier, signée et datée en bas à droite

53,5 x 73,5 cm à vue - 21 x 29 in.

Mixed media on paper, signed and dated lower right

10 000 / 15 000 €

GEORGES MATHIEU

RUNKA

100

GEORGES MATHIEU (1921-2012)

Runka

Huile sur toile, signée en bas à droite et titrée au dos
73 x 92 cm - 28 3/4 x 36 1/4 in.

Oil on canvas, signed lower right and titled on reverse

50 000 / 70 000 €

En 1963 a lieu la première rétrospective consacrée à l'artiste au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, alors que Georges Matthieu n'a qu'une quarantaine d'années. Ce sont les Trente Glorieuses qui ont vu le succès de celui qui pensait son art comme un «combat ».

Il avait pourtant commencé par faire des études de droit, de lettres et de philosophie pour obtenir finalement une licence d'anglais et devenir enseignant à Lille.

Un ami professeur de philosophie le pousse à embrasser définitivement sa carrière d'artiste en 1945. Il organise sa première exposition, intitulée « Salon pour les moins de trente ans » dès 1946.

Rapidement, il cherche à orienter son œuvre vers l'abstraction la plus parfaite possible. Dans son ouvrage *De la révolte à la renaissance : au-delà du Tachisme*, il exprime son refus catégorique de toute forme d'abstraction géométrique, et se place en tant que chef de file de l'Abstraction Lyrique, mouvement qu'il crée grâce à de nombreuses manifestations. L'artiste souhaite, par ce mouvement artistique, promouvoir un «art libéré de toute forme de néoplasticisme et de constructivisme », selon ses propres mots pour donner à voir une sorte de « discontinuité de la matière » (Salvador Dali). »

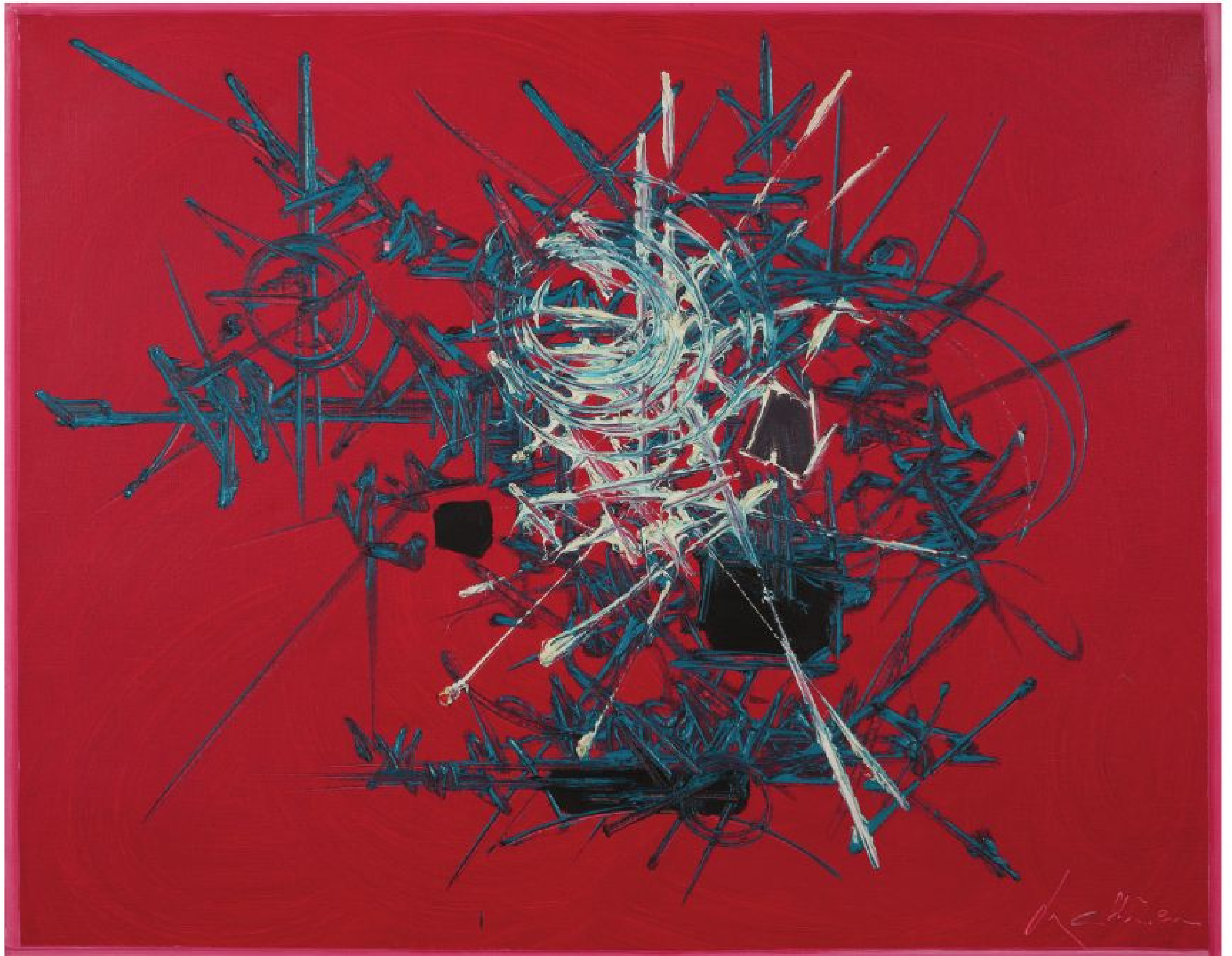
Ses œuvres d'après 1950 n'en restent pas moins marquées par le tachisme, mouvement artistique associé à la peinture expressionniste abstraite américaine. Il s'agit d'un mouvement émotionnel, spontané et intuitif, mettant l'accent sur la gestuelle et la performance de la peinture faisant ainsi du travail de Mathieu un art informel par essence.

Matthieu pense son art comme une performance, et cherche à tout prix à surprendre. Il semblait à ses contemporains que le peintre était dans la représentation constante : l'artiste quitte le plus souvent possible son atelier pour peindre en public, dans des lieux parfois improbables, annonçant ainsi l'*action painting*. Ainsi il peint dans un magasin au Japon une toile de 15 mètres de long directement en utilisant directement ses tubes de peinture en moins de deux heures. Il s'installe également sur des scènes de théâtre, ou encore sur le lieu même de ses propres expositions.

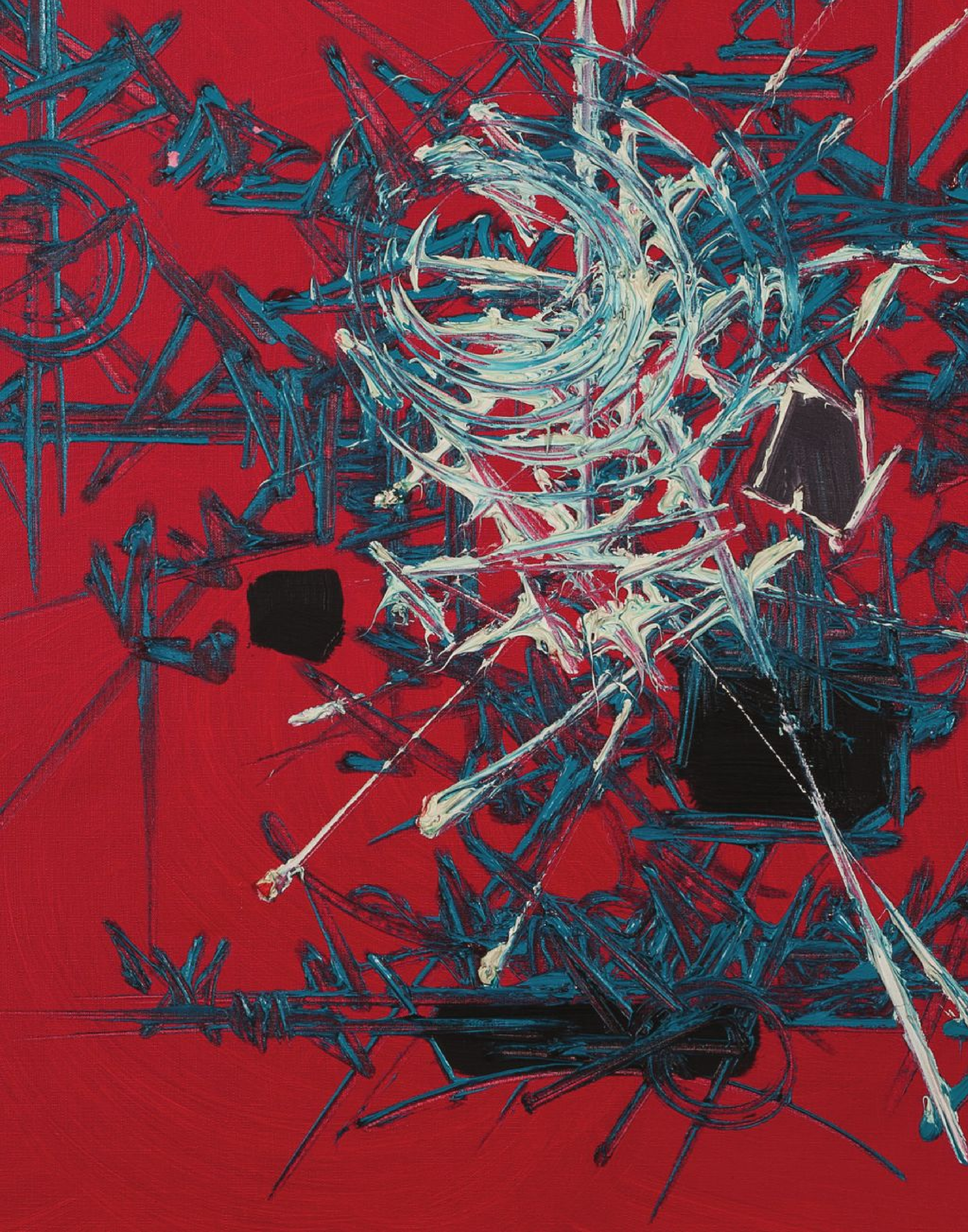
Jean d'Ormesson dit de lui qu'il avait « l'insolence des princes », le « goût de la provocation », faisant de lui un parfait dandy. Son travail, caractérisé par une calligraphie et une qualité rythmique particulière, s'apparente aux œuvres de Jackson Pollock. A la vue de ses premiers travaux, André Malraux s'était d'ailleurs exclamé « Enfin un calligraphe occidental ! ».

Notre toile rappelle les premières techniques de l'artiste, lorsque ce dernier vidait des pots de peinture liquide sur la toile pour créer un langage bien spécifique naissant du jeu d'arabesques et de lignes spontanées qui s'expriment ici sur fond rouge.

> “Georges Mathieu est un grand seigneur, tout ce qu’il touche devient féodal et noble.”
>
> **Jean Cocteau**



100



> Georges Mathieu is a great lord: everything he touches becomes feudal and noble.
>
> **Jean Cocteau**

In 1963, the first Georges Matthieu retrospective took place at the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, when he was only aged about 40. The Trente Glorieuses (the years of France's post-war economic boom) brought success to a man who thought of his art as a «battle».

And yet he had started out by studying law, literature and philosophy, eventually obtaining a degree in English and becoming a teacher in Lille.

A philosophy professor friend encouraged him to finally embrace a career as an artist in 1945. He staged his first exhibition, entitled «Salon for artists under 30», in 1946.

In his work, he rapidly sought to achieve the most perfect abstraction possible. In his book De la révolte à la renaissance: au-delà du Tachisme, he expressed his absolute rejection of any form of geometric abstraction, and positioned himself as the leader of Lyric Abstraction, a movement he instigated through numerous events. By this means, the artist aimed to champion an art «liberated from any form of neoplasticism and constructivism,» as he put it, creating a kind of «material discontinuity» (Salvador Dali).

His works after 1950 were still marked by Tachisme, a movement linked with American Abstract Expressionism. This was an emotional, spontaneous, intuitive movement that put the accent on gesture and performance in painting, making Mathieu's work essentially an informal art.

Matthieu thought of his art as a performance, seeking to surprise at all costs. It seemed to his contemporaries that he was constantly on stage: the artist would leave his studio as often as possible to paint in public, sometimes in unlikely places, thus heralding action painting. For example, he produced a canvas 15 metres long in a store in Japan, squeezing paint directly from tubes, in less than two hours. He also set up performances on theatre stages, or in the venues of his own exhibitions.

Jean d'Ormesson said of him that he had «the arrogance of princes» and a «taste for provocation», making him the ultimate dandy. His work, characterised by calligraphy and a particular rhythmic quality, is similar to Jackson Pollock's. When he saw his first works, André Malraux exclaimed, «At last – a Western calligrapher!»

The painting here reflects the artist's early techniques. At the time, he was emptying pots of liquid paint onto canvas, creating a highly specific language that arose from the play with arabesques and spontaneous lines, here expressed on a red background.



FERNAND LÉGER


© DR

Fernand Léger nait le 4 février 1881 à Argentan, dans l'Orne. Après plusieurs années sur les bancs de l'école, ponctuées par des renvois successifs pour caricatures de ses professeurs, il entre finalement en apprentissage chez un architecte de Caen.

Ayant des prédispositions pour le dessin, il s'installe finalement dès 1900 à Paris où il fréquente l'école des Arts décoratifs et l'Académie Julian.

Dans le quartier Montparnasse, il pénètre le milieu artistique parisien où il fait la connaissance de Robert Delaunay, ou encore Marc Chagall.

Le cubisme alors en vogue dans les années 1910 le séduit, il rejoint dès lors des artistes tels que Jean Metzinger, et Henri Le Fauconnier. Fort de ces rencontres et d'un premier contact avec le marchand Daniel-Henry Kahnweiler, il participe à toute une série d'expositions à Paris, Moscou ainsi qu'à l'Armory Show à New York en 1913.

La Première guerre mondiale éclate, il est envoyé sur le front. L'horreur de la guerre et la fraternité des soldats le bouleversent, mais fournissent néanmoins une impulsion nouvelle à sa créativité.

Dans les années 1930, avec l'arrivée du Front Populaire, son engagement politique s'exprime par de grandes fresques murales où il concilie Avant-Garde et art populaire. Léger s'écarte de l'esthétique mécanique qu'on lui connait, pour se tourner vers un développement de recherches décoratives, en dialogue avec l'architecture. Il met à nouveau l'accent sur le contraste des formes et des couleurs.

Son travail se voit une nouvelle fois interrompu par la guerre, il quitte donc la France pour New-York en 1940. Il rentre finalement au pays cinq ans plus tard avec une nouvelle inspiration, celle de la reconstruction. La période d'après-guerre sera vu par Fernand Léger comme une véritable « joie de vivre ».

Selon Léger, la peinture est un art réservé à une poignée de privilégiés. Il souhaite rompre avec cette idée, et faire de la peinture un art accessible à tous. Dans cette idée, il inscrit sa peinture dans l'architecture afin de réaliser une peinture populaire visible par tous. Léger ne veut plus se contenter de « murs-tableaux », il veut réaliser une œuvre qui fasse corps avec l'architecture, tout en prenant en compte les volumes, les espaces, les lumières en fonction de chaque lieu.

Pour retranscrire le dynamisme de son époque, il développe une peinture basée sur des contrastes de formes et de couleurs, clé de voûte de son esthétique.

L'artiste normand a alors pour habitude de se retrouver dans sa ferme familiale du sud du Pays d'Auge, qu'il a transformé en œuvre d'art géante. Selon Benoît Noël, historien de l'art et auteur de Fernand Léger : Un normand planétaire : *« Il a hérité de cette ferme de sa mère en 1922 où il viendra le plus souvent possible peindre des gouaches d'après des silex, des racines de poirier ou des feuilles de houx ».*

Le vitrail présenté aujourd'hui est l'un des éléments d'une composition de trois éléments qui ornait la façade de la *Ferme-Musée Fernand Léger* de Lisores.

Fernand Léger a dessiné les cartons en projet de ces vitraux en hommage à sa mère, très pieuse, et à sa première épouse, Jeanne Lohy. Selon l'historien de l'art Benoît Noël, cette dernière lui aurait confié une image de Sainte Thérèse pendant la Première guerre mondiale, raison pour laquelle la chapelle est dédiée à la Sainte éponyme. Le dessin de ce vitrail est en rupture totale avec l'art ancien. En effet, l'artiste a conçu des projets de vitraux horizontaux, juxtaposés les uns aux autres, donnant du caractère à ses compositions et renforçant la symbolique par la couleur : le rouge pour la violence, le vert pour l'espérance, le blanc pour le deuil, le jaune pour la foi et le bleu pour la vie.

Nadia Khodossievitch, seconde épouse du peintre, convertit finalement la ferme de Lisores de Fernand Léger en musée. Les vitraux de la chapelle, qui sont posthumes, sont réalisés d'après les dessins de Fernand Léger, par la maison Aubert de Lausanne, en Suisse, en 1960. La *Ferme-Musée Fernand Léger* sera finalement achevée en 1970.

Fernand Léger was born on 4 February 1881 in Argentan, in the Orne region. After several years at school when his caricatures of teachers earned him several expulsions, he became an apprentice to an architect in Caen.

His talent for drawing finally took him to Paris in 1900, where he attended the Ecole des Arts Décoratifs and the Académie Julian.
He became part of the Paris art scene via the Montparnasse circle, becoming friends with Robert Delaunay and Marc Chagall.
He was very taken with the Cubism then in vogue in the 1910s, and drew close to artists like Jean Metzinger and Henri Le Fauconnier. On the strength of these contacts and his meeting with the dealer Daniel-Henry Kahnweiler, he took part in a series of exhibitions in Paris, Moscow and New York (the Armory Show) in 1913.



© DR

Ferme Musée Fernand Léger à Lisores

When the First World War broke out, he was sent to the front. Touched to the core by the horror of war and the fraternity of soldiers, he found a new impetus for his creativity.
In the 1930s, with the arrival of the Front Populaire, he expressed his political commitment in large wall frescoes combining popular art with an avant-garde style. He moved away from his previous mechanical aesthetic, developing a decorative approach in dialogue with the architecture and once again put the accent on contrasting forms and colours.

His work was yet again interrupted by war, and he left France for New York in 1940. He finally returned to his country five years later with fresh inspiration. For Léger, the post-war period was a time of genuine «joie de vivre». He saw painting as an art reserved for a privileged few: an idea he rejected, seeking to make painting and art accessible to everyone. He thus made his work part of the architecture, with the idea of creating popular art visible to all. He was no longer content with «wall paintings», but wanted to produce works at one with each building, factoring in their particular volumes, spaces and lighting. To reinterpret the dynamic energy of his times, he developed a style based on contrasting forms and colours: the keystone of his aesthetic.

The Normandy-born artist often visited his family farm in the south of the Pays d'Auge, which he transformed into a giant art work. According to the art historian Benoît Noël (author of «Fernand Léger: Un normand planétaire»), «he inherited this farm from his mother in 1922, and would stay there whenever he could, painting gouaches of flints, pear tree roots and holly leaves.»

The stained-glass window presented today is one component in a composition of three that used to decorate the façade of the Ferme-Musée Fernand Léger *in Lisores.*
Léger drew the cartoons in preparation for these stained-glass windows paying tribute to his mother, a very pious woman, and his first wife, Jeanne Lohy. Art historian Benoît Noël tells us that Jeanne gave him a picture of St Theresa during the First World War, which is why the chapel was dedicated to her. The design of this window is completely at odds with traditional stained-glass, as the artist conceived the idea of juxtaposed horizontal components to give character to the composition and emphasise its symbolism through colour: red standing for violence, green for hope, white for mourning, yellow for faith and blue for life.



© DR

Notre œuvre in situ



© DR

Œuvre en rapport : Un autre vitrail provenant de cette chapelle



FERNAND LÉGER
PLANTES ET CORDAGES II



101

101

FERNAND LÉGER (1881-1955)

Composition abstraite
- Plantes et cordages II

Vitrail en trois éléments, réalisé vers 1960 d'après un carton de l'artiste de 1950 par la Maison Aubert à Lausanne, Suisse, pour la Ferme Musée Fernand Léger à Lisores (propriété de Fernand Léger).
Monté en paravent postérieurement.
Dimensions du vitrail :
144.5 x 208.5 cm - 56 7/8 x 82 in.

Stained-glass with three parts, from Lisores Chapel (Fernand Leger's property), made by Maison Aubert in Lausanne, Switzerland, in the 60's, according to the cardboard made

by Fernand Léger in 1950. Turned into a screen subsenquently.

80 000 / 120 000 €

Le certificat FL-201809-000146, en date du 26 septembre 2018 et rédigé par Nicolas Thénier et Jean du Chatenet pour le Comité Léger, sera remis à l'acquéreur



TOSHIMITSU IMAI

Toshimitsu Imaï est un artiste japonais, né à Kyoto en 1928. Après des études traditionnelles, Imaï entre en 1948 à l'Académie des Beaux-Arts de Tokyo. En 1952, il se rend à Paris et s'inscrit à l'Académie de la Grande Chaumière, ainsi qu'à la Sorbonne où il étudie l'histoire et la philosophie médiévale.
Entre 1950 et 1954, il expose à de nombreuses reprises à Paris, et fréquente le critique Michel Tapié. Sa peinture, jusqu'alors proche du Fauvisme, aux grands aplats de couleurs chaudes, laisse place à l'abstraction.
En cela, Imaï est le premier artiste japonais à rejoindre le mouvement de l'Art Informel. Dans ses compositions, il intègre des motifs figuratifs, mais aussi des poèmes, ou encore des textes en prose. Ses toiles deviennent ainsi le support de ses poèmes.
L'artiste est également connu pour ses œuvres abstraites monumentales.
Dans sa composition, Imaï opte pour une facture épaisse d'impasto, autrement dit, pour l'empâtement de peinture à l'huile ou acrylique, en y incorporant des lignes fluides d'encre dont le résultat procure un effet chaotique.
Fort de ses connaissances d'histoire et de philosophie médiévales, l'artiste dispose



s'inspire de sources et de périodes multiples, n'en étant pas moins sensible à la poésie.
Ce peintre connait un grand succès de son vivant, ce qui lui permet d'exposer aux côtés des plus grands peintres abstraits comme Georges Mathieu, ou encore Sam Francis. Il expose à la Biennale de Sao Paulo en 1953, puis à la Biennale de Venise, sept ans plus tard.

En 1956, Toshimistu Imaï organise, dans son pays natal, une exposition aux côtés de ses amis artistes, Georges Mathieu et Sam Francis. De ce fait, Imaï joue un rôle primordial quant à l'introduction de l'art abstrait européen au Japon.
A partir des années 70, le style fauve que l'on connait de l'artiste s'efface au profit d'une production créative incorporant des caractères japonais et des éléments culturels, au sein même de ses peintures.
Enfin, dans la dernière partie de sa carrière, Toshimitsu Imaï se concentre davantage sur la représentation de la guerre sino-japonaise et sur la Seconde guerre mondiale.
L'artiste décède en 2002 des suites d'une longue maladie.





102

102

TOSHIMITSU IMAI (1928-2002)

#73, 1973

Huile et sable sur toile, signée et datée
en bas à droite, contresignée et datée au dos
84 x 210 cm - 33 x 82 5/8 in.

*Oil and sand on canvas,
signed and dated lower right,
countersigned and dated on reverse*

40 000 / 60 000 €

ANCIENNE PROVENANCE
Galerie Stabler, Paris

103

**TAKESADA MATSUTANI
(NÉ EN 1937)**

Livre d'art, 1990

Mine de plomb, relief vinylique,
ficelle et livre
23 x 16,2 x 10,2 cm - 6 ¾ x 9 x 4 in.

*Graphite pencil, vinyl adhesive,
cord and book*

2 000 / 3 000 €

PROVENANCE
Galerie Keller, Paris
Collection privée, Paris



103





“

Autodidacte, il parvient à élever le graffiti au rang d’art noble.

”

JONONE

BLIZAM BLOOM, AOÛT 1990

104

JONONE / JONONEROCK (NÉ EN 1963)

Blizam Bloom, août 1990

Acrylique et spray sur toile, signée en bas à droite, contresignée, datée et située au dos

140 x 190 cm - 55 1/8 x 74 3/4 in.

Acrylic and aerosol spray on canvas, signed lower right, countersigned, dated and located on reverse

40 000 / 60 000 €

Le certificat rédigé par l'artiste en date du 31 mai 2018 sera remis à l'acquéreur

PROVENANCE

L'oeuvre a été réalisée à l'Hôpital Ephémère à Paris

Collection privée, Alsace

John Andrew Perello, dit JonOne, nait à Harlem en 1963. Les difficultés familiales et scolaires le poussent à quitter son foyer. Il découvre le graffiti dès l'âge de 17 ans. Alors qu'il commence à taguer son nom dans les rues et dans les rames de métro, il fait la connaissance de A-One (ou Anthony Clark), proche de Basquiat, aux côtés duquel il apprend à considérer son travail comme de l'art, et ne s'apparentant plus au vandalisme. Il s'agit là d'une réelle révélation pour l'art de rue. Selon JonOne, le métro devient un musée qui traverse la ville. Il y voit une trainée chatoyante de couleurs et de vitesse laissée par une rame de métro. Pour le jeune JonOne, son mentor, A-One représente donc un lien entre le monde de la rue et celui de l'art contemporain.

Quelques années plus tard, le jeune homme fonde 156 All Starz, un collectif réunissant plusieurs graffeurs.

Prenant alors le nom de JonOne, sous lequel on le connait, l'artiste s'installe à Paris en 1987, où il commence à peindre sur des toiles. Autodidacte, il parvient à élever le graffiti au rang d'art noble.

Sa peinture, qu'il définit comme « graffiti expressionniste abstrait », porte une attention toute particulière à l'agitation et au mouvement de la couleur, et ses œuvres font rapidement l'objet d'expositions, à Paris mais également à Tokyo, Monaco, New-York ou Hong-Kong.

Si les premiers tags de JonOne s'apparentent à de simples affirmations égocentrées et brutes, il n'en demeure pas moins que ces derniers laissent peu à peu place à des fresques invasives et organiques dans une appropriation totale des murs.

Les toiles que nous présentons sont autant d'illustrations de son vibrant talent.

John Andrew Perello, aka JonOne, was born in Harlem in 1963. Academic and family problems drove him to leave home. He discovered graffiti when he was 17, and began to tag his name in streets and on subway cars. This was when he met A-One (Anthony Clark), a close friend of Basquiat's, and together they began to see their work as art, not vandalism. This was a real revelation for street art. According to JonOne,» the subway was a museum running through the city,» where he saw the shimmering trails of colour and speed left by subway carriages. For the young JonOne, his mentor A-One thus represented a link between the worlds of the street and contemporary art.

A few years later, the young man founded 156 All Starz, a collective of several graffiti artists. Taking the name of JonOne, as we now know him, he moved to Paris in 1987, where he began to paint on canvas. A self-taught artist, he succeeded in elevating graffiti to the rank of noble art.

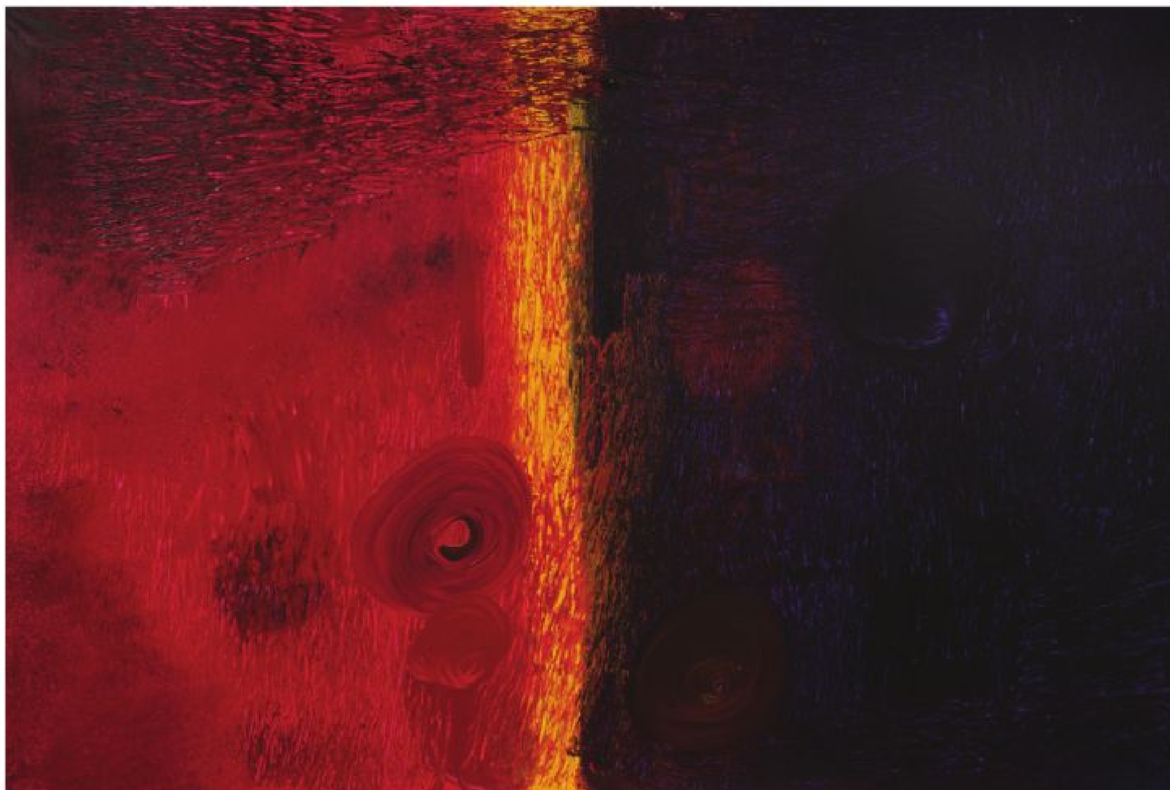
His painting, which he defined as «Abstract Expressionist graffiti», was particularly focused on a restless movement in colour, and his work soon appeared in exhibitions in Paris, Tokyo, Monaco, New York and Hong Kong.

While JonOne's early tags seemed like simple, raw, egocentric assertions, they gradually gave way to invasive, organic frescoes taking up a whole wall.

The paintings we are presenting are all fine illustrations of his vibrant talent.



104



105

105

FLORE SIGRIST (NÉE EN 1985)

Improvisation, 2014

Acrylique sur toile, titrée, signée,
datée au dos et numéroté 20141950106
130 x 195 cm - 51 ¼ x 763/4 in.

Acrylic on canvas, titled, signed, dated and numbered 20141950106 on reverse

6 000 / 8 000 €

BIBLIOGRAPHIE

Cette oeuvre est référencée sous le numéro 20141950105 et sera inclue dans le catalogue raisonné de l'artiste

106

JEAN MIOTTE (1926-2016)

Composition, 1989

Acrylique sur toile, signée et datée
en bas au centre

100 x 81 cm- 39 3/8 x 31 7/8 in.

*Acrylic on canvas,
signed and dated lower middle*

5 000 / 7 000 €

Un certificat rédigé par Dr Dorothea Keeser,
présidente de la fondation Jean Miotte,
sera remis à l'acquéreur.



106

107

JEAN MIOTTE (1926-2016)

Bastille, 1989

Acrylique sur toile, signée et datée en bas
au centre, contresignée et titrée au dos

100 x 81 cm- 39 3/8 x 31 7/8 in.

*Acrylic on canvas, signed and dated lower
middle, countersigned and titled on reverse*

5 000 / 7 000 €

Un certificat rédigé par Dr Dorothea Keeser,
présidente de la fondation Jean Miotte,
sera remis à l'acquéreur.



107



108



108

IGOR MITORAJ (1944-2014)

Persée

Bronze à patine verte, signé en bas à droite, numéroté B 450/1000 HC au dos
Haut 38 cm (hors socle) - 15 in. (without base)
Un certificat d'authenticité rédigé par l'artiste en 1988 sera remis à l'acquéreur

Bronze, signed lower right, numbered B 450/1000 HC on reverse

5 000 / 7 000 €



109

109

DENNIS OPPENHEIM (1938-2011)

Study for Dead Beats, 1988

Gouache, aquarelle et crayon gras sur papier, signée et datée en bas à droite
194 x 128 cm- 76 3/8 x 50 3/8 in.

Gouache, watercolor and pencil on paper, signed and dated lower right

4 500 / 7 000 €

110

LUCIANO CASTELLI (NÉ EN 1951)

Amitié à Molinier, 1982

Gouache sur papier, signée sur le côté gauche de l'oeuvre

200 x 140 cm - 78 3/4 x 55 1/8 in

Gouache on paper, signed on the left side

3 000 / 5 000 €

PROVENANCE

Galerie Eric Franck, Genève
Collection privée

EXPOSITION

Luciano Castelli, Musée Cantonal des Beaux-Arts, Lausanne, Suisse, 13 Avril - 4 Juin 1989



110



111

111

ROBERT COUTURIER (1905-2008)

Nu d'automne, 1987

Bronze à patine noire, signé et marqué Susse fondeur, Paris, numéroté 3/9 et marqué d'un cachet Desyrgam (?)

40,5 x 16 cm - 16 x 6 1/4 in

Bronze with black patina, signed and stamped Susse, Paris, numbered 3/9 and stamped Desyrgam

3 000 / 5 000 €

D'après un modèle original en plâtre

EXPOSITION

Robert Couturier, Contemporary Sculpture Center, Tokyo, 1988, cat. n°20 repr., np (pour un exemplaire similaire)

BIBLIOGRAPHIE

Valérie Da Costa, Catalogue raisonné de l'oeuvre sculpté de Robert Couturier, Thèse de doctorat, Université de Paris IV-Sorbonne, 1998. n° 363 Bis

JOSÉ-MARIA DAVID

“

Mes sculptures, il faut qu'elles restent
à portée de l'enfance, car l'enfant est pur.
Quand je sculpte, je redeviens un enfant
en face de son jouet, en face de la glaise.
J'ai besoin de la candeur de mon enfance.
Je fais mes jouets d'homme comme
j'ai fait mes jouets d'enfant.

”

“

My sculptures need to remain at the gateway to childhood, because children are pure. When I sculpt, I become a child again before his toy, before the clay. I need the naivety of my childhood. I make my man's toys just as I made my child's toys.

”







112

Pendant son enfance passée dans une propriété en Loire-Atlantique, David fabriquait ses propres jouets en terre glaise. Il devient pourtant antiquaire avant de se consacrer à la sculpture animalière et tout particulièrement aux bronzes. Passionné par son labeur il écrit : « Je cherche à donner une vie à l'animal. C'est un mélange d'observation et de recherche du beau. ». Mort en 2015, ses œuvres connaissent un succès à ce jour incontestable sur le marché.

During a childhood spent in a house in the Loire-Atlantique region, David made his own toys out of clay. He became an antiques dealer before devoting himself to animal sculpture, particularly bronzes. Fascinated by his work, he wrote, «I seek to give life to an animal. It is a mixture of observation and a search for beauty.» He died in 2015, and his pieces are an undeniable success in today's market.



113

112

JOSÉ MARIA DAVID (1944-2015)

Le cocker

Bronze, numéroté 6/8, signé
sur la terrasse, fonte Océane
35 x 20 cm - 13 3/4 x 7 7/8 in

Bronze, numbered 6/8

3 000 / 4 000 €

Un certificat, rédigé par l'artiste
le 8 avril 1993, sera remis à l'acquéreur

PROVENANCE
Achat auprès de l'artiste
Collection privée, sud de la France

113

JOSÉ MARIA DAVID (1944-2015)

Lévrier couché

Bronze, numéroté 4/8, signé
sur la terrasse, fonte Delval,
55 x 26 x 22 cm - 21 5/8 x 10 1/4 x 8 5/8 in

Bronze, numbered 4/8

4 000 / 6 000 €

Un certificat, rédigé par l'artiste
le 10 juin 1993, sera remis à l'acquéreur

PROVENANCE
Achat auprès de l'artiste
Collection privée, sud de la France

114

JOSÉ MARIA DAVID (1944-2015)

Le cheval cabré, 1992

Bronze, signé sur la terrasse, fonte Delval,
marqué EA 1/4 et daté 12.12.92
59 x 78 x 30 cm - 23 1/4 x 30 3/4 x 11 7/8 in

Bronze, artist proof EA 1/4, dated 12.12.92

12 000 / 15 000 €

Un certificat, rédigé par l'artiste
le 20 avril 1993, sera remis à l'acquéreur

PROVENANCE
Achat auprès de l'artiste
Collection privée, sud de la France



115



114

115

JOSÉ MARIA DAVID (1944-2015)

Le loup debout

Bronze, numéroté 3/8, signé
sur la terrasse, fonte Océane
30 x 25 x 17 cm - 11 7/8 x 9 7/8 x 6 5/8 in

Bronze, numbered 3/8

3 000 / 4 000 €

Un certificat, rédigé par l'artiste
le 12 décembre 1992,
sera remis à l'acquéreur

PROVENANCE

Achat auprès de l'artiste
Collection privée, sud de la France





116

116

FERNANDEZ ARMAND DIT ARMAN (1928-2005)

Violon en éventail

Violon et résine, signé et numéroté HC 1/2 sur une plaque dans la résine sur la droite
70 x 30 x 9,2 cm - 27 1/2 x 11 7/8 x 3 5/8 in.

Wood inclusion in a resin bloc, signed and numbered HC 1/2 on a metal plate inside the resine lower right

7 500 / 9 000 €

BIBLIOGRAPHIE
Cette pièce est référencée dans les archives de Madame Denyse Durand-Ruel sous le n°9645, Edition Cudemo, 2005



117

117

SACHA SOSNO (1937-2013)

Femme, 1989

Bronze sur plateau de marbre, signé et daté sur la toge à droite à l'arrière, numéroté 3/8 et marqué du cachet «Guyot Fondeur» à l'arrière de la cuisse gauche
33,5 x 22,5 cm - 13 ¼ x 8 7/8 in. 5

3 000 / 5 000 €

BIBLIOGRAPHIE
Restany Pierre, Thévoz Michel, Sosno, Paris, Edition de la Différence, 1992, reproduit p. 135

118

118

JOSÉ JOYA (1931-1995)

Sans titre, 1987

Acrylique et collage sur toile,
signée et datée en bas à droite
46 x 54,7 cm- 18 1/8 x 21 ½ in.

*Acrylic and collage on canvas,
signed and dated lower right*

5 000 / 7 000 €

119

CÉSAR (1921-1998)

Coeur Éclaté, 1986

Épreuve en Bronze à patine brun noir
nuancé, signée et numérotée
à la base 893/1500
H: 54 cm – 21 ¼ in.

*Dark brown patina bronze, signed and
numbered on its base 893/1500*

1 500 / 2 000 €



119

120

MANUEL MARIN (1942-2007)

Sans titre, 1995

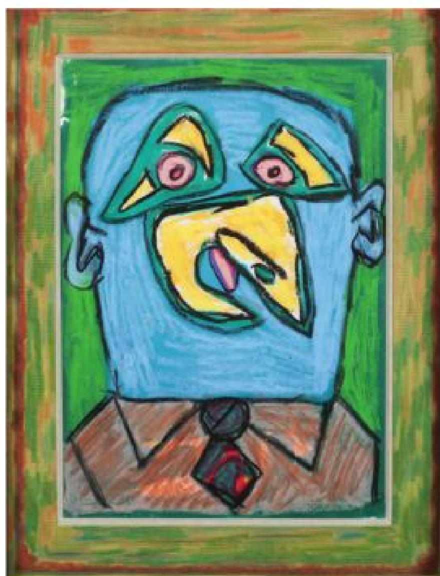
Stabile en métal peint, signé sur sa base
240 x 160 cm - 94 1/2 x 63 in.

Metallic sculpture, signed

5 000 / 7 000 €

Un certificat rédigé par Madame Monika Rabassa, daté du 3 octobre 2018, sera remis à l'acquéreur

120



121

121

ROBERT COMBAS (NÉ EN 1957)

Tête d'homme avec cravate, circa 1980

Pastel gras signé au dos
29,5 x 20,5 cm à vue - 11 5/8 x 8 in.

Pastel signed on reverse

1 500 / 2 000 €

PROVENANCE

Galerie Yvon Lambert, 1984
Collection privée, Paris



122

122

CLAUDE VENARD (1913-1999)

Nature morte

Huile sur toile, signée en bas à gauche
et titrée au dos

100 x 100 cm - 39 3/8 x 39 3/8 in.

Oil on canvas, signed lower left and titled on the reverse

7 000 / 9 000 €

PROVENANCE

Collection privée, Paris

Le certficat n°FV 1519 rédigé par
Félix Vercel sera remis à l'acquéreur

MAHIEDDINE BAYA

FEMMES ET OISEAUX, 1975

127

MAHIEDDINE BAYA (1931-1998)

Femmes et oiseaux, 1975

Gouache et aquarelle sur papier,
signée et datée en bas au milieu
97 x 149 cm à vue – 38 ¼ x 58 ½ in.

*Gouache and watercolor on paper,
signed and dated lower in the middle*

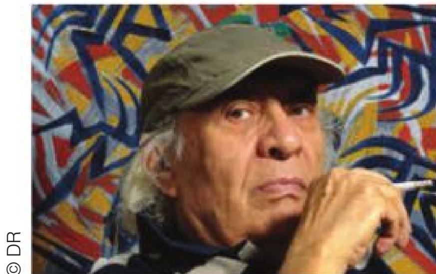
10 000 / 15 000 €

PROVENANCE
Baya, Unap, Alger
(d'après une étiquette au verso)



127

HUSSEIN MADI



© DR

« Une belle rigueur structurelle pour le rayonnement magico-esthétique d'un contenu artistique intemporel actualisant un dépassement éthique essentiel de haute qualité, euphoriquement inépuisable tant pour l'artiste créateur que pour l'amateur en quête de transcendance d'enchantement amoureusement incantatoire et rien de moins : l'artiste Madi « est », essentiellement, et impose magistralement la haute aventure éthico-esthétique dégagée du seul fait des séquences d'œuvres d'art inépuisablement autant que mystérieusement euphoriques à quelque puissance que se hausse la quête passionnée de l'amateur qui aime l'art dans le sens de plénitude d'un très haut devenir…

… merci, Madi ! »

Par Michel Tapié
Paris 1976



HUSSEIN MADI

SANS TITRE, 2014

129

HUSSEIN MADI (NÉ EN 1938)

Sans titre, 2014

Acrylique sur toile, signée et datée
en bas à droite et contresignée
et datée au dos
110 x 110 cm - 43 1/3 x43 1/3 in.

*Acrylic on canvas, signed,
dated and titled lower right, countersigned
and dated on reverse*

45 000 / 65 000 €



129

PHILIPPE HIQUILY
LA SAUTEUSE, 2002-2007

130

PHILIPPE HIQUILY (1925-2013)

La sauteuse, 2002-2007

Fer martelé et cheveux synthétiques,
signé et numéroté EA 3/4, édité en 2007
54 x 27 x 30 cm – 54 ¼ x 10 5/8 x 11 7/8 in.

*Beaten metal and synthetic hair,
signed and numbered EA 3/4*

15 000 / 20 000 €

EXPOSITION

Hiquily Fer, exposition personnelle à la Galerie Ratton-Hourdé, Paris, 2007
Philippe Hiquily et Wang Keping : sculpture et sensualité, exposition à la Galerie LOFT, 2009
73 sculpteurs, 2ème biennale de sculpture organisée par Lydia Harambourg, Propriété Caillebotte, Yerres, 2009

BIBLIOGRAPHIE

73 sculpteurs, 2ème biennale de sculpture organisée par Lydia Harambourg, 2009 p.89 (couleur)
Catalogue Raisonné, Philippe Hiquily, 1948-2011, Volume 1, Loft Éditions, Paris, 2012, reproduit sous le numéro 02.Scu. Saut.Ed.F-D.54

Né à Montmartre en 1925, Philippe Hiquily suit des études secondaires puis s'engage dès ses 18 ans dans la Résistance. Une fois la guerre achevée, il entre temporairement à l'Ecole des Beaux-Arts d'Orléans avant de partir en Indochine jusqu'en 1947.

A son retour en France, il intègre l'Ecole des Beaux-Arts de Paris et se forme à la sculpture aux côtés des sculpteurs Janniot et Gimond. Fort de ces expériences, il est amené à rencontrer César, Féraud ou encore Guino.

Avant de travailler le métal, l'artiste s'adonne à la technique du plâtre, de la terre et de la céramique.

Dans les années 50, il découvre la Grèce, cultivant sa passion pour l'histoire et l'archéologie. De retour en France, il fréquente les salles du Musée de l'Homme où il puise la plupart de son inspiration, notamment auprès des Vénus Callipyges.

Pour confectionner ses sculptures, il récupère de vieux matériaux auprès des ferrailleurs, ce qui donne le ton quant à son processus de création, bien singulier au regard de celui de ses contemporains. En effet, Hiquily adopte même la technique du « Sphyrélaton », qui consiste en la modélisation de petites plaques en bronze sur du bois. Ces plaques sont ensuite cloutées afin de donner un modelé au corps. Cette technique était pratiquée par les Grecs à l'époque archaïque. Hiquily développe également la légèreté des formes par des sculptures aériennes dotées, pour certaines, d'un moteur afin de les rendre autonomes.

Dans sa volonté de réconcilier l'art et la vie, il se rapproche des *ready-made* de Duchamp par l'emploi d'objets manufacturés de l'art traditionnel du métal.

A partir des années 60, la sculpture d'Hiquily s'identifie progressivement à ce qu'Alain Jouffroy appelle la « réalité érotique ». La femme, érigée en divinité inatteignable, passe du statut de *mater* mythique à celui de castratrice et séductrice. L'artiste transfigure l'être humain et évoque les liens du désir universel qui unissent l'homme et la femme dans toute leur animalité. L'art d'Hiquily n'a pas vocation à dénoncer ou à prôner une idéologie ou une critique sociale.

Le langage d'Hiquily devient un style dans lequel le dieu de l'Amour, Eros, prend possession de l'iconographie.

A la fin des années 70, le mouvement retient à nouveau toute son attention avec la reprise d'éléments de balancement. Philippe Hiquily trouve toute sa satisfaction et son enchantement dans le nouveau bouleversement de notre rapport à l'œuvre. La *Sauteuse* fait intervenir la démarche d'un mouvement de bascule. Le spectateur est à présent invité à toucher l'œuvre, il ne se contente plus seulement de la regarder. Cette *Sauteuse*, par une intervention extérieure, génère un mouvement de bascule. Cette figure féminine se lance dans des pirouettes, à l'image de ses « funambules du cirque », datant des années 80.

Cette sculpture mobile de la *Sauteuse* convoque le hasard par un mouvement manuel qu'il considère d'une grande imprévisibilité, contrairement à un mouvement généré par un système électrique. L'œuvre n'est donc pas soumise aux lois du sculpteur, mais l'artiste y est soumis.

En somme, Philippe Hiquily refuse de se lier à un quelconque mouvement artistique, même si son utilisation d'objets de rebut le lie, d'une certaine manière, au Nouveau Réalisme.



130



131

Born in Montmartre in 1925, Philippe Hiquily completed secondary school, then joined the Resistance when he was 18. When the war was over, he briefly entered the Ecole des Beaux-Arts in Orléans before leaving for Indochina, where he stayed until 1947.
On his return to France, he was admitted to the Paris Ecole des Beaux-Arts, and studied sculpture alongside the sculptors Janniot and Gimond. On the strength of this experience, he started to mix with César, Féraud and Guino.
Before working with metal, the artist explored the techniques of plaster, clay and ceramics. In the 1950s, he went to explore Greece, giving rein to his passion for history and archaeology. Back in France, he became a frequent visitor to the Musée de l'Homme, which provided him with the greater part of his

131

PHILIPPE HIQUILY (1925-2013)

La moulinette, 2008

Laiton patiné, cordelette et bronze,
signé et numéroté 7/8, estampillé de
la Fonderie Bocquel, Edition Loft, Paris
56 x 20 x 18 cm – 22 x 7 7/8 x 7 in.

*Patined brass, thin cord and bronze
base, signed, numbered 7/8, stamped
Bocquel founder, Loft Edition, Paris*

15 000 / 20 000 €

EXPOSITION

Philippe Hiquily et Wang Keping:
Sculpture et sensualité, Galerie Loft,
Paris, 14 mai- 17 mai 2009
Hiquily, Amazing Sculptures exhibition,
Modern Art Galleryn Taiwan,
8 octobre - 30 novembre 2011
(reproduit au catalogue)

BIBLIOGRAPHIE

Catalogue Raisonné, Philippe Hiquily,
1948-2011, Volume 1, Loft Éditions, Paris,
2012, reproduit sous le numéro 00.<Scu.
Mou1. Ed.Lt-D.56

132

PHILIPPE HIQUILY (1925-2013)

*Selette, socle réalisé pour
Germaine Richier, 1959*

Acier patine rouille, signé
et numéroté 46/100 sur la base
114,5 x 47 x 44 cm – 45 x 18 ½ x 17 ¼ in.

*Rust patina steel, signed
and numbered 46/100 on its base*

1 500 / 2 000 €

EXPOSITION

L'atelier de Germaine Richier, exposition
rétrospective de Germaine Richier
à la Galerie Creuvezault, Paris, 1959
Germaine Richier,
exposition au Musée Grimaldi
Chateau d'Antibes, Antibes, juillet 1959
Antagonismes 2 - l'Objet, Musée
des Arts Décoratifs de Paris, mars 1962

BIBLIOGRAPHIE

Catalogue Raisonné, Philippe Hiquily,
1948-2011, Volume 2, Loft Éditions, Paris,
2012, reproduit sous le numéro 652-59.
Mob.SGR.Ed.AcR.115



132

inspiration, particularly callipygian Venuses. To create his sculptures, he collected old materials from scrap merchants, which set the tone for a creative process that was very different from his contemporaries'. This was because Hiquily adopted the "Sphyrelaton" technique used by the Ancient Greeks, which involved shaping thin bronze sheets around wooden shapes and nailing them down, giving the body a modelled effect. Hiquily also developed lightness in his forms through ethereal sculptures, some of which were provided with engines to make them autonomous.

In a desire to reconcile art and life, he moved towards Duchamp's ready-mades through the use of manufactured objects based on the traditional art of metalwork.

In the 1960s, Hiquily's sculptures became increasingly identified with what Alain Jouffroy called "erotic reality". Woman was raised to the rank of unattainable divinity, moving from the status of mythical **mater** *to that of castrator and seductress. The artist transfigured the human being, evoking the bonds of universal desire uniting man and woman in all their animality. Hiquily's art did not seek to condemn or advocate any ideology or social criticism.*

His language became a style in which the god of love, Eros, took possession of the iconography.

In the late Seventies, movement once again occupied his thinking with the return of rocking components. Philippe Hiquily found his entire satisfaction and enchantment in the new disruption of the viewer's relationship with the art work. The **Sauteuse** *brought the aspect of a swinging motion into play. Viewers were now encouraged to touch the work, no longer merely to look at it. This* **Sauteuse** *generates a rocking movement through the action of an external agent, and the female figure launches into a series of pirouettes, like his "circus tightrope walkers" of the Eighties.*

This mobile sculpture of the **Sauteuse** *invites the play of chance through a manual movement he considered highly unpredictable, unlike motion generated by an electrical system. So, the work is not subject to the laws of the sculptor; the artist is governed by them. In short, Philippe Hiquily rejected links with any particular artistic movement, even if his use of scrap objects linked him to a certain degree with New Realism.*

ANTONIO SEGUI

ESTAR CERCA, 2013





ANTONIO SEGUI
ESTAR CERCA, 2013

133

ANTONIO SEGUI (NÉ EN 1934)

Estar Cerca, 2013

Acrylique sur toile, signée, titrée et datée au dos
73 x 92 cm - 28 3/4 x 36 1/4 in.

Acrylic on canvas, signed, dated and titled on reverse

15 000 / 20 000 €

Le certificat référencé 2013-027 rédigé par l'artiste en date du 20 septembre 2018 sera remis à l'acquéreur

Antonio Segui est un peintre et un collectionneur né à Cordoba en 1934, en Argentine.
L'homme étudie la peinture et la sculpture en Argentine, ainsi qu'en France et en Espagne. Dès l'achèvement de sa formation, il entreprend un long voyage autour du monde. Sa première exposition individuelle a lieu à la fin des années 1950. En 1962, à l'occasion d'une exposition à Buenos Aires, la mise en scène satirique de ses œuvres fait scandale et marque ainsi le début de sa carrière. Ce n'est qu'en 1963 que son travail est enfin révélé en Europe, notamment à l'occasion de la Biennale de Paris.
L'artiste puise son inspiration auprès de Giorgio de Chirico, Mario Sironi, ou encore dans le travail du peintre français, Honoré Daumier.
Entre 1960 et 1970, ses toiles sont sombres et dénonciatrices : ses sujets sont à la fois expressionnistes et satiriques, faisant référence à l'histoire politique, religieuse et sociale de l'Amérique latine. Il manie habilement la facétie et l'humour en mettant en scène, dans ses toiles, des individus en mouvement recherchant leurs places dans une comédie humaine ironique, faussement naïve et inquiétante. Son style de figuration expressionniste, teinté d'ironie, laisse de plus en plus place à l'absurde et crée parfois la polémique, puisque les militants de la dictature argentine obtiennent son interdiction de séjour, après qu'il ait mis en scène le gouvernement selon le style satirique qui est le sien. Ce à quoi il répond : « *Je n'ai pas cherché à les attaquer directement — je ne suis pas un militant, je ne crois pas à l'art engagé —, mais des gens pas très intelligents pensent que quand vous n'êtes pas avec eux, vous êtes contre eux.* »
Dès 1970, son travail relève du domaine de la série, mais 1980 marque une évolution significative qui se traduit par un changement de textures et des couleurs de plus en plus lumineuses. Par ailleurs, les personnages laissent de plus en plus place à des formes géométriques et des aplats de couleurs.
Notre toile est emblématique du style de l'artiste Segui utilise notamment le fusain, le pastel, le crayon ou la plume, en cela, il parvient à faire vivre, sur un fond d'agitation urbaine, un univers coloré et graphique qui semble tout droit sorti de l'univers de la bande-dessinée.



133



ERRÖ
WAR, 2001



134

134

ERRÖ (NÉ EN 1932)

War, 2001

Acrylique sur toile, signée et datée au dos
94,5 x 79,5 cm - 37 1/4 x 31 1/4 in.

Acrylic on canvas, signed and dated on reverse

12 000 / 15 000 €

Un certificat rédigé par l'artiste en date du 01/10/2018 sera remis à l'acquéreur

BIBLIOGRAPHIE

Errö, Catalogue Raisonné 2012-2015, Edition cercle d'art, n° 322



135



136

135

JONONE (NÉ EN 1963)

Used, 2017

Acrylique sur toile, signée, titrée et datée au dos

81 cm x 60,5 cm - 32 x 23 in.

Acrylic on canvas, signed, titled and dated on reverse

7 000 / 9 000 €

136

JONONE (NÉ EN 1963)

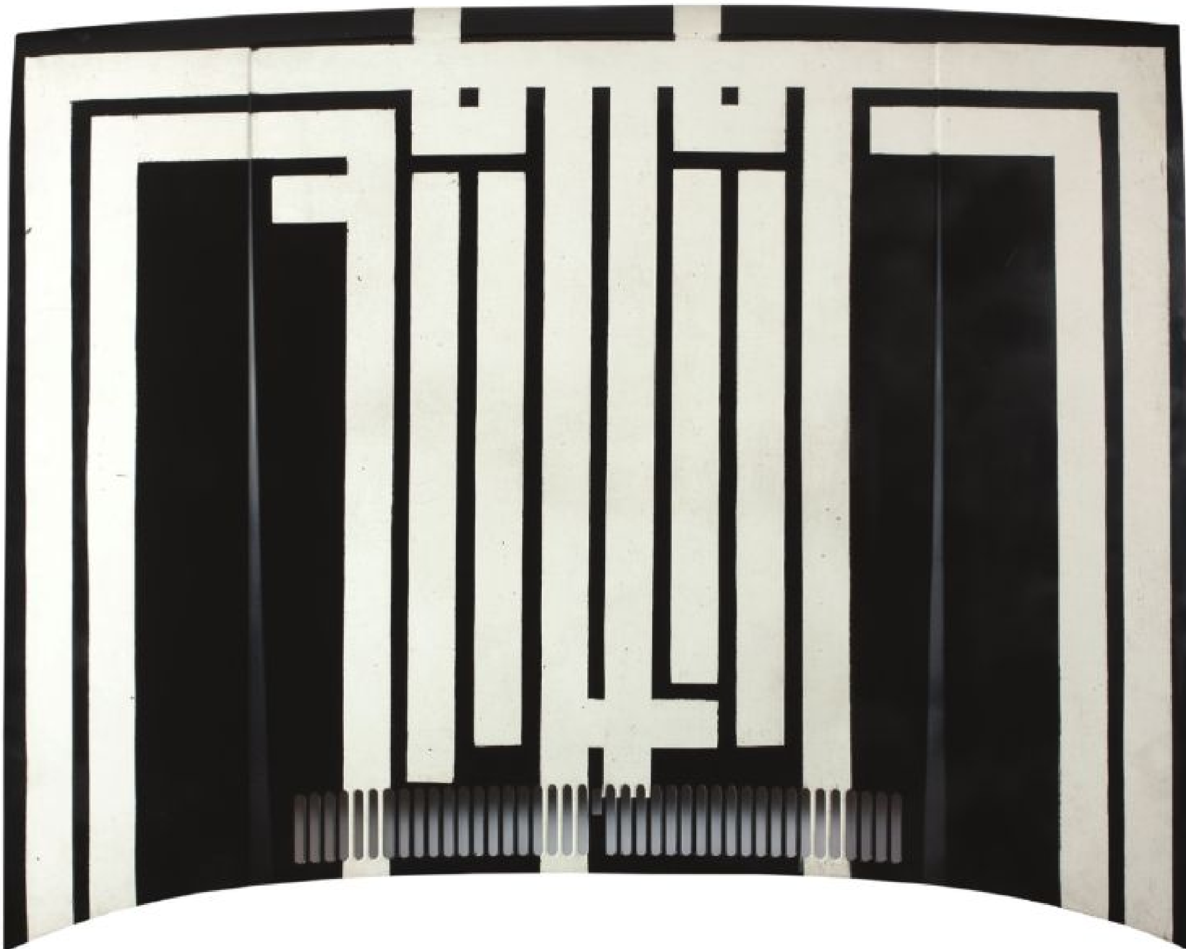
GMT 153rd street, 2017

Acrylique sur toile, signée, titrée et datée au dos

85,5 x 85,5 cm - 33 ½ x 33 ½ in.

Acrylic on canvas, signed, titled and dated on reverse

9 000 / 13 000 €



137

137

L'ATLAS (NÉ EN 1978)

Take the money and run, 2009

Aérosol sur capot de voiture, signé, titré, situé et daté au dos

128 x 104 cm – 50 3/8 x 41 in.

Aerosol spray on a car bonnet, signed, titled, dated and located on reverse

2 000 / 3 000 €

Nous remercions l'artiste d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette oeuvre

138

ZEVS (NÉ EN 1977)

Le coq sportif liquidated, 2014

Peinture industrielle sur plaque inox

128 x 60 cm – 50 3/8 x 23 5/8 in.

Industrial paint on inox

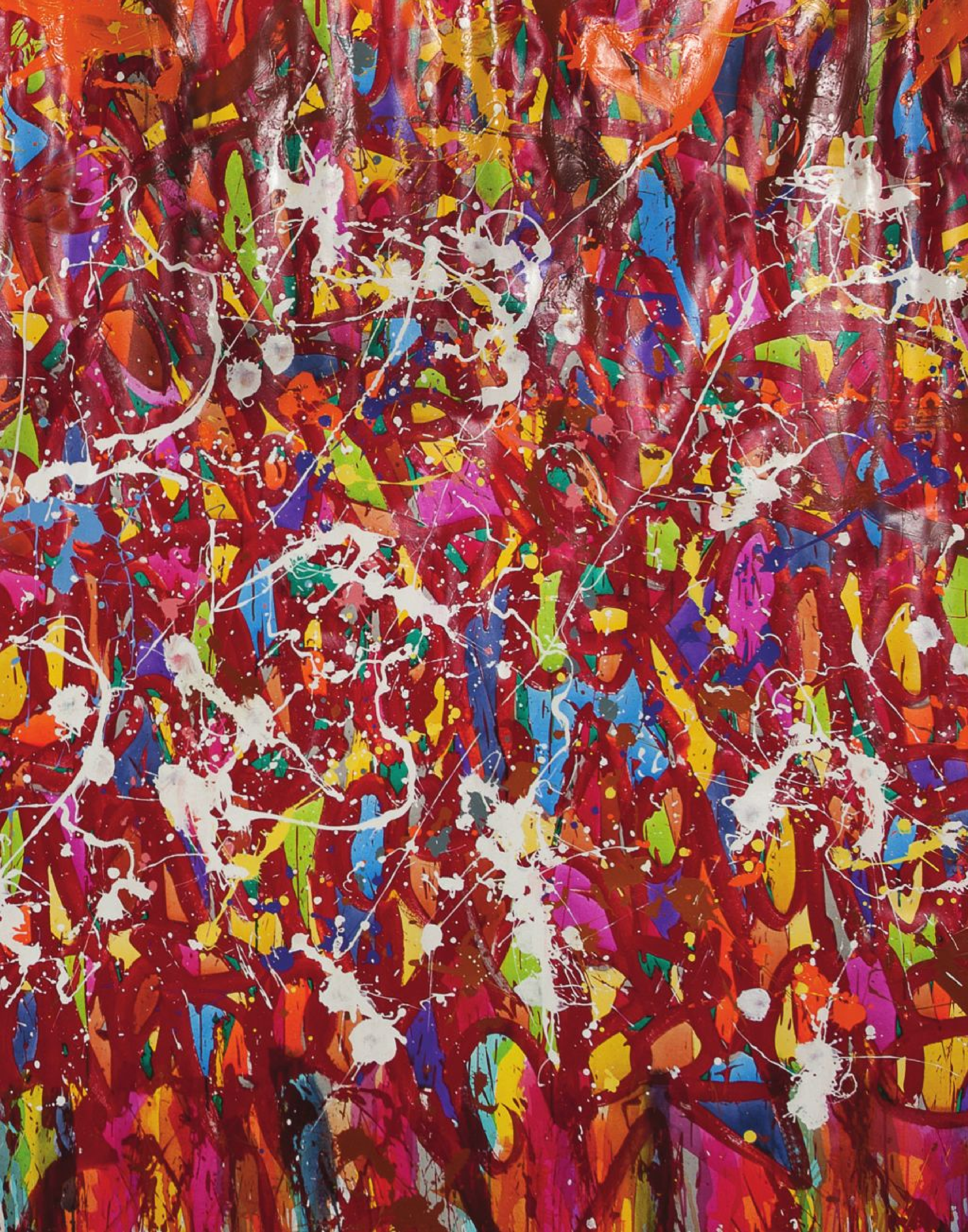
5 000 / 7 000 €

Un certificat rédigé par l'artiste sera remis à l'acquéreur



138





JONONE

CHAPSTERS GIVING LIFE, 2012



139

139

JONONE (NÉ EN 1963)

Chapsters Giving Life, 2012

Encre et Acrylique sur toile, signée, datée et titrée au dos

200 x 400 cm – 78 ¾ x 157 ½ in.

Ink and acrylic on canvas, signed, dated and titled on reverse

60 000 / 80 000 €

I CAN'T SLEEP, 2012



140

140

JONONE (NÉ EN 1963)

I Can't Sleep, 2012

Encre et Acrylique sur toile, signée, datée et titrée au dos

200 x 300 cm – 78 ¾ x 118 1/8 in.

Ink and acrylic on canvas, signed, dated and titled on reverse

50 000 / 70 000 €





141

141

RICHARD ORLINSKI (NÉ EN 1966)

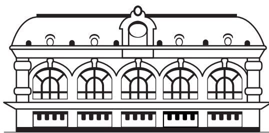
Born wild, 2011

Résine rouge, monogrammée
sur la poche arrière droite,
signée, titrée et numéroté I/VIII sur
un cartel à l'intérieur du pantalon
173 x 69 x 52 cm - 68 1/8 x 27 1/8 x 20 1/2 in.

*Red resine, monogrammed on the right
bacl pocket, signed, titled
and numbered I/VIII on a cartel
on the inside of the trousers*

17 000 / 20 000 €

Nous remercions Monsieur Orlinski de
nous avoir confirmé la présence de
cette oeuvre dans ses archives



Claude AGUTTES
Commissaire-Priseur

AGUTTES SAS (S.V.V. 2002-209)

www.aguttes.com

AGUTTES NEUILLY
164 bis, avenue Charles de Gaulle
92200 Neuilly-sur-Seine
Tél. : + 33 1 47 45 55 55
Fax : + 33 1 47 45 54 31

AGUTTES LYON-BROTTEAUX
13 bis, place Jules Ferry
69006 Lyon
Tél. : + 33 4 37 24 24 24

PRÉSIDENT
Claude Aguttes

DIRECTEURS ASSOCIÉS
Hugues de Chabannes
Philippine Dupré la Tour
Charlotte Reynier-Aguttes

ASSOCIÉS
Séverine Luneau
Sophie Perrine
Valérianne Pace

COMMISSAIRE-PRISEUR JUDICIAIRE ET HABILITÉ
Claude Aguttes
claude@aguttes.com
Collaboratrice Claude Aguttes :
Philippine de Clermont-Tonnerre
01 47 45 93 08
clermont-tonnerre@aguttes.com

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS
Claude Aguttes, Séverine Luneau,
Sophie Perrine, Agathe Thomas

INVENTAIRES ET PARTAGES
Neuilly
Séverine Luneau
01 41 92 06 46
luneau@aguttes.com
Sophie Perrine
01 41 92 06 44
perrine@aguttes.com
Lyon
Agathe Thomas
04 37 24 24 29
thomas@aguttes.com

DÉPARTEMENTS D'ART

ARTS D'ASIE
Johanna Blancard de Léry
01 47 45 00 90
delery@aguttes.com
Avec la collaboration à Lyon de :
Agathe Thomas
04 37 24 24 29
thomas@aguttes.com

AUTOMOBILES DE COLLECTION AUTOMOBILIA
Gautier Rossignol
01 47 45 93 01
06 16 91 42 28
rossignol@aguttes.com
Avec la collaboration à Neuilly de :
Clément Papin
papin@aguttes.com
à Lyon de :
Paul-Émile Coignet
coignet@aguttes.com

BIJOUX - HORLOGERIE
Philippine Dupré la Tour
01 41 92 06 42
duprelatour@aguttes.com
Avec la collaboration à Neuilly de :
Adeline Juguet
01 41 92 06 47
juguet@aguttes.com
à Lyon de :
Agathe Thomas
04 37 24 24 29
thomas@aguttes.com

LIVRES ANCIENS ET MODERNES, AFFICHES, MANUSCRITS & AUTOGRAPHES
Neuilly
Sophie Perrine
01 41 92 06 44
perrine@aguttes.com
Lyon
Valérianne Pace
04 37 24 24 28
pace@aguttes.com

DESIGN XXe SIÈCLE
Expert
Romain Coulet
Assisté de :
Philippine de Clermont-Tonnerre
01 47 45 93 08
design@aguttes.com
Avec la collaboration à Lyon de :
Agathe Thomas
04 37 24 24 29
thomas@aguttes.com

LES COLLECTIONS ARISTOPHIL
Sophie Perrine
01 41 92 06 44
perrine@aguttes.com
Avec la collaboration de :
Maud Vignon
01 47 45 91 59
vignon@aguttes.com
Administration
Marie du Boucher
duboucher@aguttes.com
Quiterie Bariéty
bariety@aguttes.com
Pauline Cherel
cherel@aguttes.com

MOBILIER ET OBJETS D'ART TABLEAUX ANCIENS ARGENTERIE
Neuilly
Séverine Luneau
01 41 92 06 46
luneau@aguttes.com
Lyon
Valérianne Pace
04 37 24 24 28
pace@aguttes.com
Administration
Elodie Beriola
beriola@aguttes.com
Jade Bouilhac
bouilhac@aguttes.com

MODE & BAGAGERIE
Adeline Juguet
01 41 92 06 47
juguet@aguttes.com

TABLEAUX XIXe IMPRESSIONNISTES & MODERNES ÉCOLES ÉTRANGÈRES DONT PEINTRES D'ASIE ART CONTEMPORAIN
Charlotte Reynier-Aguttes
01 41 92 06 49
reynier@aguttes.com
Avec la collaboration à Lyon de :
Valérianne Pace
04 37 24 24 28
pace@aguttes.com
en Art Contemporain de :
Ophélie Guillerot
01 47 45 93 02
guillerot@aguttes.com
Administration
Elise Fontaine
fontaine@aguttes.com
Jade Bouilhac
bouilhac@aguttes.com

VINS & SPIRITUEUX
Neuilly
Pierre-Luc Nourry
01 47 45 91 50
nourry@aguttes.com
Lyon
Valérianne Pace
04 37 24 24 28
pace@aguttes.com

VENTE ONLINE
online.aguttes.com
Pierre-Luc Nourry
01 47 45 91 50
online@aguttes.com
Jade Bouilhac
04 37 24 24 26

RESPONSABLE DÉVELOPPEMENT
Maximilien Aguttes
maximilien@aguttes.com

Si un client estime ne pas avoir reçu de réponse satisfaisante, il lui est conseillé de contacter directement, et en priorité, le responsable du département concerné.

En l'absence de réponse dans le délai prévu, il peut alors solliciter le service clients à l'adresse serviceclients@aguttes.com, *ce service est rattaché à la Direction Qualité de la SVV Aguttes*

COMPTABILITÉ
Isabelle Mateus

STOCK
Alain Dranguet
dranguet@aguttes.com
Gaëtan Devidal
devidal@aguttes.com

FACTURATION ACHETEURS
Neuilly
Chloé Doré
01 41 92 06 41
dore@aguttes.com
Lyon
Jade Bouilhac
04 37 24 24 26
bouilhac@aguttes.com

COMMUNICATION
Sébastien Fernandes
01 47 45 93 05
fernandes@aguttes.com
Avec la collaboration de
Philippe Le Roux
Manon Delaporte
Ségolène Rateau
Photographe :
Rodolphe Alepuz

AGUTTES

PEINTRES D'ASIE
TABLEAUX DES XIXe & XXe
ART CONTEMPORAIN

Lundi 22 octobre 2018
Drouot-Richelieu

À renvoyer avant le
Dimanche 21 octobre à 18h

par mail à / please mail to :
bid@aguttes.com

ou par fax / please fax to :
+ 33 1 47 45 54 31

Les ordres d'achat ne seront pris en compte qu'accompagnés d'un RIB et d'une pièce d'identité.

Après avoir pris connaissance des conditions de vente décrites dans le catalogue, ainsi que des conseils aux acheteurs, je déclare les accepter et vous prie d'acquérir pour mon compte personnel aux limites indiquées en euros, les lots que j'ai désignés ci-contre.
(Les limites ne comprenant pas les frais légaux).

I have read conditions of sale and the guide to buyers and agree to abide by them. I grant your permission to purchase on my behalf the following items within the limits in euros. (These limits do not include fees and taxes).

Date & signature :

ORDRE D'ACHAT / ABSENTEE BID FORM

Précisez votre demande / Precise your request :

○ ORDRE D'ACHAT / ABSENTEE BID FORM

○ ENCHÈRE PAR TÉLÉPHONE / TELEPHONE BID FORM

NOM / NAME ....

PRÉNOM / FIRST NAME ....

ADRESSE / ADDRESS ....

.... CODE POSTAL / ZIP CODE ....

VILLE / CITY .... PAYS / COUNTRY ....

TÉLÉPHONE 1 .... TÉLÉPHONE 2 ....

MAIL ....

ENREGISTREZ-VOUS DIRECTEMENT EN LIGNE
SUR WWW.AGUTTES.COM

LOT N°	DESCRIPTION DU LOT / LOT DESCRIPTION	LIMITE EN EUROS / TOP LIMIT OF BID IN EUROS

CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE

La vente sera faite au comptant et conduite en Euros.
Les acquéreurs paieront, en sus des enchères, des frais de 25 % HT soit 30 % TTC jusqu'à 150 000€, puis 23% HT soit 27.6% TTC au-delà.

Attention :

+ Lots faisant partie d'un vente judiciaire suite à une ordonnance du TGI honoraires acheteurs : 14.40 % TTC
° Lots dans lesquels la SVV ou un de ses partenaires ont des intérêts financiers.
* Lots en importation temporaire et soumis à des frais de 5,5 % à la charge de l'acquéreur en sus des frais de vente et du prix d'adjudication.
Lots visibles uniquement sur rendez-vous
~ Lot fabriqué à partir de matériaux provenant d'espèces animales. Des restrictions à l'importation sont à prévoir.

Le législateur impose des règles strictes pour l'utilisation commerciale des espèces d'animaux inertes. La réglementation internationale du 3 Mars 1973 (CITES) impose pour les différentes annexes une corrélation entre le spécimen et le document prouvant l'origine licite. Ce règlement retranscrit en droit Communautaire Européen (Annexes A/B/C) dans le Regle 338/97 du 9/12/1996 permet l'utilisation commerciale des spécimens réglementés (CITES) sous réserve de présentation de documents prouvant l'origine licite ; ces documents pour cette variation sont les suivants :
• Pour l'Annexe A : C/C fourni reprenant l'historique du spécimen (pour les spécimens récents)
• Pour l'Annexe B : Les spécimens aviens sont soit bagués soit transpondés et sont accompagnés de documents d'origine licite. Le bordereau d'adjudication de cette vacation doit être conservé car il reprend l'historique de chaque spécimen. Pour les spécimens récents protégés repris au Code de l'Environnement Français, ils sont tous nés et élevés en captivité et bénéficient du cas dérogatoire de l'AM du 14/07/2006. Ils peuvent de ce fait être utilisés commercialement au vu de la traçabilité entre le spécimen et les documents justificatifs d'origine licite. Les autres spécimens bénéficiant de datation antérieure au régime d'application (AM du 21/07/2015) peuvent de ce fait être utilisés commercialement.
Pour les spécimens antérieurs à 1947 présents sur cette vacation, ils bénéficient du cas dérogatoire du Règle 338/97 du 9/12/1996 en son article 2 m permettant leur utilisation commerciale. En revanche, pour la sortir de l'UE de ces spécimens un Cites pré-convention est nécessaire. Pour les spécimens d'espèce chassables (CH) du continent Européen et autres, l'utilisation commerciale est permise sous certaines conditions. Pour les espèces dites domestiques (D) présentes dans cette vacation, l'utilisation commerciale est libre. Pour les spécimens anciens dits pré-convention (avant 1975) ils respectent les conditions de l'AM du 23/12/2011 et de ce fait, peuvent être utilisés commercialement. Les autres spécimens de cette vacation ne sont pas soumis à la réglementation (NR) et sont libres de toutes utilisations commerciales. Le bordereau d'adjudication servira de document justificatif d'origine licite. Pour une sortie de l'UE, concernant les Annexes I/A, II/B et III/C un CITES de réexport sera nécessaire, celui-ci étant à la charge du futur acquéreur.

GARANTIES
Conformément à la loi, les indications portées au catalogue engagent la responsabilité de la SAS Claude Aguttes et de son expert, compte tenu des rectifications annoncées au moment de la présentation de l'objet portées au procès-verbal de la vente. Les attributions ont été établies compte tenu des connaissances scientifiques et artistiques à la date de la vente.
L'ordre du catalogue sera suivi.
Une exposition préalable permettant aux acquéreurs de se rendre compte de l'état des biens mis en vente, il ne sera admis aucune réclamation une fois l'adjudication prononcée. Les reproductions au catalogue des œuvres sont aussi fidèles que possible, une différence de coloris ou de tons est néanmoins possible. Les dimensions ne sont données qu'à titre indicatif.
Le texte en français est le texte officiel qui sera retenu en cas de litige. Les descriptions en anglais et les indications de dimensions en inches ne sont données qu'à titre indicatif et ne pourront être à l'origine d'une réclamation.
L'état de conservation des œuvres n'est pas précisé dans la catalogue, les acheteurs sont donc tenus de les examiner personnellement avant la vente. Il ne sera admis aucune réclamation concernant d'éventuelles restaurations une fois l'adjudication prononcée.
Les rapports de conditions demandés à la SAS Claude Aguttes et à l'expert avant la vente sont donnés à titre indicatifs. Ils n'engagent nullement leurs responsabilités et ne pourront être à l'origine d'une réclamation juridique. En aucun cas, ils ne remplacent l'examen personnel de l'œuvre par l'acheteur ou par son représentant.

ENCHERES
Le plus offrant et dernier enchérisseur sera l'adjudicataire.
En cas de double enchère reconnue effective par le Commissaire-priseur, le lot sera remis en vente, tous les amateurs présents pouvant concourir à cette deuxième mise en adjudication.
Important : Le mode normal pour enchérir consiste à être présent dans la salle de vente. Toutefois, nous acceptons gracieusement de recevoir des enchères par téléphone d'un acquéreur potentiel qui se sera manifesté avant la vente. Notre responsabilité ne pourra être engagée notamment si la liaison téléphonique n'est pas établie, est établie tardivement, ou en cas d'erreur ou omissions relatives à la réception des enchères par téléphone.
Nous acceptons gracieusement les ordres d'enchérir qui ont été transmis. Nous n'engageons pas notre responsabilité notamment en cas d'erreur ou d'omission de l'ordre écrit.

En portant une enchère, les enchérisseurs assument la responsabilité personnelle de régler le prix d'adjudication, augmenté des frais à la charge de l'acheteur et de tous impôts ou taxes exigibles. Sauf convention écrite avec la SAS Claude Aguttes, préalable à la vente, mentionnant que l'enchérisseur agit comme mandataire d'un tiers identifié et agrée par la SAS Claude Aguttes, l'enchérisseur est réputé agir en son nom propre. Nous rappelons à nos vendeurs qu'il est interdit d'enchérir directement sur les lots leur appartenant.

RETRAIT DES ACHATS
Les lots qui n'auraient pas été délivrés le jour de la vente, seront à enlever sur rendez-vous, une fois le encaissé, auprès d'Aguttes Neuilly.
Contact pour le rendez-vous de retrait :
Gabrielle Grollemund, grollemund@aguttes.com, + 33 1 41 92 06 41.

Il est conseillé aux adjudicataires de procéder à un enlèvement de leurs lots dans les meilleurs délais afin d'éviter les frais de magasinage qui sont à leur charge.
Le magasinage n'entraîne pas la responsabilité du Commissaire-Priseur ni de l'expert à quelque titre que ce soit.
Dès l'adjudication, l'objet sera sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire. L'acquéreur sera lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions, et la SAS Claude Aguttes décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir, et ceci dès l'adjudication prononcée.
Les lots seront délivrés à l'acquéreur en personne ou au tiers qu'il aura désigné et à qui il aura confié une procuration originale et une copie de sa pièce d'identité.
Les formalités d'exportations (demandes de certificat pour un bien culturel, licence d'exportation) des lots assujettis sont du ressort de l'acquéreur et peuvent requérir un délai de 2 à 3 mois. L'étude est à la disposition de ses acheteurs pour l'orienter dans ces démarches ou pour transmettre les demandes à la Direction des Musées de France.

REGLEMENT DES ACHATS
Nous recommandons vivement aux acheteurs de nous régler par carte bancaire ou par virement bancaire.
Conformément à l'article L.321-14 du code du commerce, un bien adjugé ne peut etre délivré à l'acheteur que lorsque la société en à perçu le prix ou lorsque toute garantie lui a été donnée sur le paiement du prix par l'acquéreur.
Moyens de paiement légaux acceptés par la comptabilité :
• Espèces : (article L.112-6 ; article L.112-8 et article L.112-8 al 2 du code monétaire et financier)
· Jusqu'à 1 000 €
· Ou jusqu'à 10 000 € pour les particuliers qui ont leur domicile fiscal à l'étranger (sur présentation de passeport)
• Paiement en ligne sur (jusqu'à 1500 €)
httP ://www.aguttes.com/paiement/index.jsp
• Virement : Du montant exact de la facture (les frais bancaire ne sont pas à la charge de l'étude) provenant du compte de l'acheteur et indiquant le numéro de la facture.

Banque de Neuflize, 3 avenue Hoche 75008
Titulaire du compte : Claude AGUTTES SAS
Code Banque 30788 – Code guichet 00900
N° compte 02058690002 – Clé RIB 23
IBAN FR76 3078 8009 0002 0586 9000 223 –
BIC NSMBFRPPXXX

• Carte bancaire (sauf American Express et carte à distance)
• Chèque : (Si aucun autre moyen de paiement n'est possible)
· Sur présentation de deux pièces d'identité
· Aucun délai d'encaissement n'est accepté en cas de paiement par chèque
· La délivrance ne sera possible que vingt jours après le paiement
· Les chèques étrangers ne sont pas acceptés

DÉFAUT DE PAIEMENT
La SAS CLAUDE AGUTTES réclamera à l'adjudicataire défaillant des intérêts au taux légal majoré de 5 points et le remboursement des coûts supplémentaires engagés par sa défaillance, avec un minimum de 500€, incluant en cas de revente sur folle enchère :
-la différence entre son prix d'adjudication et le prix d'adjudication obtenu lors de la revente
-les coûts générés par ces nouvelles enchères

COMPÉTENCES LÉGISLATIVE ET JURIDICTIONNELLE
Conformément à la loi, il est précisé que toutes les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des prisées et des ventes volontaires et judiciaires de meuble aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication ou de la prisée. La loi française seule régit les présentes conditions générales d'achat. Toute contestation relative à leur existence, leur validité, leur opposabilité à tout enchérisseur et acquéreur, et à leur exécution sera tranchée par le tribunal compétent du ressort de Paris (France).

CONDITIONS OF SALE

Purchased lots will become available only after full payment has been made. The sale will be conducted in Euros. In addition to the hammer price, the buyer agrees to pay a buyer's premium along with any applicable value added tax.
From 1 to 150 000 € the buyer's premium is 25% + VAT amounting to 30% (all taxes included)
Over 150 001 €: 23% + VAT amounting to 27.6% (all taxes included).
NB :
+ Auction by order of the court further to a prescription of the court, buyers fees 14,40% VTA included.
° Lots on which the auction house or its partners have a financial interest
* Lots in temporary importation and subject to a 5,5 % fee in addition to the regular buyer's fees stated earlier..
An appointment is required to see the piece
~ This lot contains animal materials. Import restrictions are to be expected and must be considered.
The legislator imposes strict rules for the commercial use of inert animal species. The international regulations of March 3, 1973 (CITES) requires for different annexes a correlation between the specimen and the documentation proving the origins to be lawful. This regulation transcribed in European Community law (Annexes A/B/C) in Rule 338/97 of 9/12/1996 permits commercial use of regulated specimens (CITES) upon presentation of documentation proving lawful origin; these documents for this variation are as follows:
• For Annex A : C/C provided outlining the specimen's history (for specimens of recent date)
• For Annex B : Bird specimens are either banded or equipped with transponders, and are accompanied by documents of licit origin. The auction's sale record must be conserved as it contains the complete history of every specimen.
All cases concerning specimens of recent date that are protected under the French Environmental Code and which were born and raised in captivity are permitted by the derogation clause AM of 14/07/2006. As such, they can be used commercially provided traceability between the specimen and the documentation proving licit origins. Other specimen cases dating prior to clause AM of 21/07/2015 can, due to this fact, be used commercially. Specimens dating before 1947 included in this auction sale benefit from clause 2M of the derogatory Rule 228/97 of 9/12/1996, permitting their use for trade. However, exporting them outside of the EU them requires a pre-CITES Convention agreement.
For huntable species of the European continent and elsewhere, commercial use is allowed under certain conditions. Domesticated species (D) included in this auction sale are free for trade. Old specimens from before the Convention (i.e. before 1975) comply with the conditions of the AM of 23/12/2011 and, as such, are free for trade.
The other specimens in this auction sale are not subject to NR regulations and are free for commercial use and trade. The auction record will substantiate their licit origin.
To leave the EU, with regards to the Annexes I/A, II/B et III/C, a CITES re-export document at the expense of the acquirer will be necessary.

GUARANTEES

The SAS Claude Aguttes is bound by the indications stated in the catalogue, modified only by announcements made at the time of the sale noted in the legal records thereof.
Attributions were made according to scientific and artistic knowledge at the time of the auction. An exhibition prior to the sale permits buyers to establish the conditions of the works offered for sale and no claims will be
accepted after the hammer has fallen. Some difference may appear between the original work and its illustration, there will be no claims in such matter. The dimensions are given only as an indication.
The condition of the works is not specified in the catalogue, buyers are required to study them personally. No requests will be accepted concerning restorations once the hammer has fallen. Any condition report requested from SAS Claude Aguttes and the expert before the sale is provided as an indication only.
It shall by no means incur their liability may not constitute a basis for legal claim after the sale. It cannot replace a personal examination of the work by the buyer or his representative.

BIDS

The highest and final bidder will be the purchaser.
Should the auctioneer recognise two simultaneous bids on one lot, the lot will be put up for sale again and all those present in the saleroom may participate in this second opportunity to bid.
Important : Bidding is typically conducted in the auction house. However, we may graciously accept telephone bids from potential buyers who have made the request.
We bear no responsibility whatsoever in the case of uncompleted calls made too late and/or technical difficulties with the telephone. We also accept absentee bids submitted prior to the sale. We reserve the right to accept or deny any requests for telephone or absentee bidding.
In carrying a bid, bidders assume their personal responsibility to pay the hammer price as well as all buyer's fees and taxes chargeable to the buyer. Unless a written agreement established with Claude AGUTTES SAS, prerequisite to the sale, mentioning that the bidder acts as a representative of a third party approved by Claude AGUTTES SAS, the bidder is deemed to act in his or her own name.
We remind our sellers that bidding on their own items is forbidden.

COLLECTION OF PURCHASES

The lots not claimed on the day of the auction , can be retrieved at Aguttes Neuilly by appointment
You can contact Gabrielle Grollemund, grollemund@aguttes.com
+ 33 1 41 92 06 41 in order to organize the collection.

Buyers are advised to collect successful lots as soon as possible to avoid handling and storage costs which may be incurred at their expense.
The auctioneer is not responsible for the storage of purchased lots. If payment is made by wire transfer, lots may not be withdrawn until the payment has been cleared, foreign cheques are not accepted.
From the moment the hammer falls, sold items will become the exclusive responsability of the buyer. The buyer will be solely responsible for the insurance, L'Hôtel des Ventes de Neuilly assumes no liability for any damage to items which may occur after the hammer falls.
The purchased lots will be delivred to the buyer in person. Should the buyer wish to have his/her lot delivered to a third party the person must have a letter of authorization along with a photocopy of the identity card of the buyer.
Export formalities can take 2 or 3 months to process and are within buyer's province. Please contact the Hôtel des ventes de Neuilly if you need more information concerning this particular matter.

PAYMENT

We recommend that buyers pay by credit card or electronic bank transfer.
In compliance with Article L.321-14 of French commercial law, a property sold at auction can be delivered to the buyer only once the auction firm has received payment or complete guarantee of payment.
Legally accepted means of payment include:
• Cash (article L.112-6, L.112-8 and Article Article L.112-8 paragraph 2 of the Monetary and Financial Code)
· max. € 1,000
· max. €10,000 for private individuals who have their tax domicile abroad (upon presentation of a valid passport)
• Payment on line (max 1500 €)
httP ://www.aguttes.com/paiement/index.jsp
• Electronic bank transfer
The exact amount of the invoice from the buyer's account and indicating the invoice number. (Note: Bank charges are the buyer's responsibility.)

Banque de Neuflize, 3 avenue Hoche 75008
Titulaire du compte : Claude AGUTTES SAS
Code Banque 30788 – Code guichet 00900
N° compte 02058690002 – Clé RIB 23
IBAN FR76 3078 8009 0002 0586 9000 223 –
BIC NSMBFRPPXXX

• Credit cards (except American Express and distance payment)
• Cheque (if no other means of payment is possible)
· Upon presentation of two pieces of identification
· Important: Delivery is possible after 20 days
· Cheques will be deposited immediately. No delays will be accepted.
· Payment with foreign cheques will not be accepted.

PAYMENT DEFAULT

In the event of late payment on winning bids SAS CLAUDE AGUTTES will claim the legal rate of interest, plus five percent. A minimum fee of €500 will also be due for any other costs incurred by reason of default, including the following in the case of resale on false bidding:
- The difference between the price at which the lot was auctioned and the price obtained at its resale;
- The costs incurred by new auctioning.

LAW AND JURISDICTION

In accordance with the law, it is added that all actions in public liability instituted on the occasion of valuation and of voluntary and court-ordered auction sales are barred at the end of five years from the hammer price or valuation. These Conditions of purchase are governed by French law exclusively. Any dispute relating to their existence, their validity and their binding effect on any bidder or buyer shall be submitted to the exclusive jurisdiction of the Courts of France.

AUTOMOBILES DE COLLECTION

Vente en préparation
en marge d'ÉpoquAuto
10 novembre 2018

Lyon-Brotteaux



Contact
+33 6 16 91 42 28
rossignol@aguttes.com
voitures@aguttes.com

Unique cabriolet delahaye 235, voiture du salon de paris 1952. Estimation : 180 000 € / 280 000 €

CETTE ŒUVRE D'ARMAN SERA VISIBLE À DROUOT

à l'occasion de l'exposition
en marge de la fiac
les 20 & 21 octobre 2018 (11 h-18 h)
avant d'être vendue le 10 novembre 2018



FERNANDEZ ARMAN (1928-2005)
Rampante, 1999
Accumulation (Ferrari F40 en bronze peint en rouge & or), signée, marquée du cachet de fondeur Bocquel et annotée EA 2/20.
Socle plexiglas
60 x 66 x 24 cm

ART CONTEMPORAIN
4 VENTES PAR AN

Ventes en préparation
Décembre 2018
Mars 2019

Drouot



ZAO WOU-KI (1920-2013) *27.4.69*, 1880. 46 x 55 cm. Vendu le 2 juin 2015

Nous recherchons des lots pour cette vente
Expertises gratuites sur photos ou sur rendez-vous

Ophélie Guillerot
+ 33 1 47 45 93 02 • guillerot@aguttes.com
Expert : Charlotte Reynier-Aguttes
Contact Lyon : Valérianne Pace

Calendrier des ventes 2018

Prenez dates !














Hôtel des ventes de Neuilly - 164 bis av. Ch. de Gaulle, 92200 Neuilly-sur-Seine
Hôtel des ventes de Lyon-Brotteaux - 13 bis place Jules Ferry, 69006 Lyon

| Likez, commentez, réagissez avec **#aguttes**

OCTOBRE

11 **HORLOGERIE**
Neuilly-sur-Seine

17 **VINS & SPIRITUEUX**
Lyon-Brotteaux

22 **PEINTRES D'ASIE**
IMPRESSIONNISTES & MODERNES
TABLEAUX DES XIXe ET XXe
Drouot, Paris

ART CONTEMPORAIN
EN MARGE DE LA FIAC
Drouot, Paris

25 **BIJOUX & PERLES FINES**
Neuilly-sur-Seine

LIVRES ANCIENS
Lyon-Brotteaux

29 **BIJOUX & HORLOGERIE**
ONLINE

30 **ARTS D'ASIE**
ONLINE

NOVEMBRE

10 **AUTOMOBILES DE COLLECTION**
VENTE D'AUTOMNE
Lyon-Brotteaux

13 **TABLEAUX, DESSINS ANCIENS**
MOBILIER & OBJETS D'ART
Neuilly-sur-Seine

14 &19 **LES COLLECTIONS ARISTOPHIL**
Sous réserve d'autorisation du tribunal
Drouot, Paris

19 **Atmosphère(s) n°6**
Lyon-Brotteaux

Ce calendrier est sujet à modifications.

DÉCEMBRE

3 **Atmosphère(s) n°7 : DESIGN**
Lyon-Brotteaux

5 **ÉCRITS & LIVRES RARES**
Drouot, Paris

7 **VINS & SPIRITUEUX**
Neuilly-sur-Seine

9 **UN WEEK-END À BAGATELLE**
ART CONTEMPORAIN
/ AUTOMOBILES DE COLLECTION
/ MONTRES & ACCESSOIRES
MASCULINS
Hôtel Arturo López, Neuilly-sur-Seine

10 **ARTS D'ASIE**
Drouot, Paris

11 **ARTS CLASSIQUES**
TABLEAUX & DESSINS ANCIENS
Neuilly-sur-Seine

13 **BIJOUX & PERLES FINES**
Neuilly-sur-Seine

14 **NUMISMATIQUE**
Neuilly-sur-Seine

17 **TABLEAUX DES XIXe ET XXe**
DONT PEINTRES D'ASIE
Drouot, Paris

BIJOUX & MODE
ONLINE

18 **ARTS CLASSIQUES**
MOBILIER, OBJETS D'ART
& OBJETS RARES
Neuilly-sur-Seine

BIJOUX ET PERLES FINES
ONLINE

Pour inclure vos œuvres dans nos prochaines ventes, contactez-nous !
Expertises gratuites & confidentielles :
expertise@aguttes.com
01 47 45 55 55 • 04 37 24 24 24

AGUTTES ONLINE | Retrouvez nos ventes online sur online.aguttes.com

PEINTRES ASIE

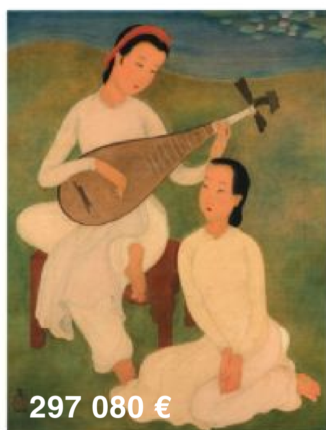
4 VENTES PAR AN

Ventes en préparation
Décembre 2018
Mars 2019

Drouot

> **Lé Phô, Inguimberty, Mai Trung Thu, Nam Son, Nguyen Phan Chanh, Vu Cao Dam, ou encore Lin Fengmian, Pan Yuliang ou bien Sanyu... sont les signatures que je recherche aujourd'hui en priorité.**

Charlotte Reynier-Aguttes, Expert











1ère
maison de ventes aux enchères sur le marché des peintres d'Asie du XXe siècle en France et détenteur de nombreux records mondiaux.

Nous recherchons des lots pour cette vente
Expertises gratuites sur photos ou sur rendez-vous

Charlotte Reynier-Aguttes
+ 33 1 41 92 06 49 • reynier@aguttes.com
Contact Lyon : Valérianne Pace

IMPRESSIONNISTES & MODERNES

4 VENTES PAR AN

Ventes en préparation
Décembre 2018
Mars 2019

Drouot



EUGÈNE BOUDIN (1824-1898) *Trois mats dans le bassin de Deauville*, 1880. 25 x 36 cm. Vendu le 25 juin 2018

Nous recherchons des lots pour cette vente
Expertises gratuites sur photos ou sur rendez-vous

Charlotte Reynier-Aguttes
+ 33 1 41 92 06 49 • reynier@aguttes.com
Contact Lyon : Valérianne Pace





AGUTTES

Hôtel des Ventes de Neuilly - 164 bis, av Ch. de Gaulle - 92200 Neuilly-sur-Seine - Tél. : 01 47 45 55 55
Hôtel des Ventes de Lyon-Brotteaux - 13 bis, place Jules Ferry - 69006 Lyon - Tél. : 04 37 24 24 24